21 DE MAYO DE 2000 • AÑO 4 • Nº197

Dominique Wolton contra Internet
Se inauguró la nueva Tate Gallery



El sexo y la diáspora para Birmajer
La nueva película de los Taviani

FOTO: NORA LEZANO

MEX HEADROOM

Nace una estrella: volvió Mex Urtizberea, el hombre que se dedica a sabotear lo peor de la televisión argentina

Con los tapones de punta

Una de las tantas paradas del tour de force emprendido por Dolores Fonzi, Leticia Brédice, Leo Sbaraglia y Pablo Echarri para promocionar *Plata quemada*, fue en *La Biblia y el Calefón*, el programa de Jorge Guinzburg. La charla entre los cinco parecía naufragar entre los esfuerzos desmedidos de los actores por hablar de la película y las habituales alusiones sexuales de Guinzburg. Pero a último minuto, el programa entró en un pico de tensión que debe haber hecho las delicias de los telespectadores, cuando Guinzburg presentó un video sorpresa con el que pensaba despedir a Echarri. El musical en cuestión intercalaba imágenes de Natalia Oreiro (novia de Echarri) cantando con un falso Echarri tratando de dormir, tapándose la cabeza con la almohada y quejándose constantemente por los alaridos de su pareja frente al micrófono. Al final, el falso Echarri encontraba la solución a sus problemas conyugales gracias a unos tapones para los oídos. Fin del video. De vuelta en el estudio, entre las risas de la platea, Guinzburg le hace entrega al verdadero Echarri de un juego de tapones iguales a los del musical. Todos se ríen a carcajadas menos Echarri, que haciéndose cargo de su rol de hombre de la casa, sale en defensa de la Oreiro: "Muy divertido, pero no estoy de acuerdo. Si no la defiendo yo, ¿quién la defiende? Para mí, Natalia canta bárbaro, ¿ta'?". Guinzburg, que de lento no tiene nada, se dio cuenta de la tensión imperante y reculó: "No, claro, para mí también es bárbara". A lo que Echarri respondió tirándole los taponcitos de vuelta y cerrando el programa con un lacónico: "Entonces metételos en el culo".

Edición plus

Por CRIST

El lunes pasado, mientras por Canal 13 empezaba la transmisión de la entrega de los Martín Fierro, por América Jorge Rial daba al aire la lista de quiénes iban a resultar ganadores esa noche. Los aciertos resultaron notables, desatando un escándalo de proporciones dentro de APTRA. Al día siguiente, *Clarín* publicó en su contratapa dos chistes sobre la entrega que tanto alboroto causó. En uno, un gaucho le comentaba a otro que su abuelo alguna vez ganó un Martín Fierro. "¿Trabajó en televisión?", le preguntaba su compadre. La gracia era que no, que el abuelo lo había ganado a la taba, "en una edición rústica". En el otro chiste, un tipo le decía otro que se había ganado un Martín Fierro. Y acto seguido, sin pie para el remate, aclaraba: "Hicieron una rifa en la escuela de mi pibe... edición de lujo". ¿Será que había quedado tan claro que los Martín Fierro estaban regalados que *Clarín* decidió plegarse al espíritu y regalarnos el mismo chiste dos veces?





YO me pregunto

¿Por qué se llama inodoro, si apesta?

Porque le pusieron el nombre antes de usarlo por primera vez.
Superlógico, de La Plata

Por el mismo motivo que las bibliotecas no están en el baño de la casa, que es donde lee la gente.
José, de Almagro

Porque no se tira la cadena cuando se aprieta el botón.
Oh Dorono

Porque le pusieron un nombre de mierda.
Juan, de Villa Ortúzar

Porque en este caso no todo lo que apesta es caca.
Inodoro Pereyra

Este tipo de polémicas sobre el inodoro son al pedo.
Jorge, de Merdelblata

¿Y cómo querían llamarlo: cacódoro?
César, de Villa Pueyrredón

¡Qué sé yo por qué! Pregúntenle a Pereyra, que en realidad se llama Isidoro, por lo que apesta.
La Eulogia

Porque los que le pusieron ese nombre tienen caca en la cabeza.
Pedro, de Plaza Constipación

Porque es como dijo Saint-Exupéry: "Lo esencial es invisible al olfato".
El Príncipe, de Flores

¡Qué lo parió!
Alberto Mendieta, estudiante de ingeniería higiénica

Los proyectaron bien. Iban a ser inodoros realmente, pero en este país todo sale para el culo.
Ingeniero Traful

Para el próximo número: ¿Para qué usan ese sombrero los cocineros?

¡Santas redes, Batman!

A principios de mayo *La Nación* reprodujo un artículo publicado originalmente por la revista inglesa *The Economist* dedicado a lo que parece ser uno de los focos de conflicto más acuciantes planteados por Internet: ¿cuál va a ser el santo patrono de la red? Tal es la dimensión de la problemática que hasta la fecha se ha registrado la llegada y publicación de diversas cartas de lectores sobre el tema. Según lo publicado por *La Nación*, San Gabriel Arcángel fue declarado patrono de las telecomunicaciones en 1921 y Santa Clara de Asís recibió la misma responsabilidad sobre la televisión en 1958, por su don de ver y oír hechos lejanos. Pero la elección del patrono de Internet no es tan fácil como parece, ya que plantea un debate sobre la característica principal de la red que divide a los devotos de los dos candidatos con mayores posibilidades. Al parecer, el favorito es San Isidoro, un sevillano que en el siglo VI compiló *Etimologías*, una enciclopedia en veinte tomos considerada una de las primeras bases de datos de la civilización occidental. En la vereda de enfrente, quienes presentan la candidatura de San Pedro Regalado para el patronazgo en cuestión argumentan que tanto los datos recopilados por Isidoro como la información disponible en Internet suelen ser de dudosa calidad. La característica principal de Internet, sostienen, no es tanto brindar información como "borrar la distancia", algo que convierte en patrono natural a su candidato, Pedro Regalado, a quien se le adjudica la extraordinaria proeza de haber aparecido en dos lugares a la vez ("además de haber sido un buen navegante", agregan). Pero lo más curioso de todo el asunto es quién encabeza el pelotón de los demás candidatos: según publicó *The Economist* y repitió *La Nación*, el tercer puesto es ocupado por una misteriosa "Santa Tecla". Y, más allá de la evidente portación de nombre, nada se dice de las virtudes que habilitarían a esta santa a ejercer el patronazgo de la red. La pregunta es: ¿alcanza con la portación de nombre? Porque de ser así, con lo lentos que son los servidores argentinos, el candidato natural de los navegantes argentinos es, sin duda, San Remo.

SEPARADOS AL NACER



¿Carlos Noy con anteojos?



¿Fernando Belloso sin anteojos?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Adiós a la dama

POR ROBERTO JACOBY Hoy es doloroso hablar de Ruth y su súbita partida, ya que además del sentimiento personal que se procesa en la intimidad, ha producido una conmoción en buena parte del ambiente de las artes visuales. La generalizada coincidencia respecto a esta pérdida señala que ha abierto un momento de cambios importantes en el mundo del arte. Las palabras "desamparo" y "madre" aparecieron en varios comentarios. Esto señala doblemente la importancia de la persona de Ruth Benzacar y la precariedad de ciertas zonas de la cultura argentina que pueden quedar a la intemperie debido a la muerte de una empresaria.

Entre los que aguardan cambios contrastan quienes ven tambalear el futuro y aquellos que, con voluntad positiva, sugieren la posibilidad de nuevos jugadores y nuevas relaciones en la galaxia de las bellas artes. Otra postura menos extrema afirma que Orly Benzacar mantendrá el estilo de la galería, con una lógica adaptación, y suponen un desarrollo inmediato más o menos previsible. Un dato esencial para comprender el rol central de Ruth es que tenía ganas de creer y tenía la capacidad para convencer a otros de que el arte argentino estaba a punto de florecer nuevamente.

Se comparta o no su optimismo–yo lo comparto– se debe considerar que una de las precondiciones para la emergencia de una nueva corriente cultural consiste precisamente en el entusiasmo de personas como Ruth, personas que no abundan. Disponía de una gran aptitud para las apuestas. Podía construir un espacio imaginario para el arte argentino y simular que eso era un negocio. Sólo que al simularlo también lo estaba creando. Que el arte sea o no un negocio depende –es muy sabido– de que determinadas personas crean en él. La eficaz política cultural de Brasil mostraba eso con mucha claridad, y ésta era una gran preocupación para Ruth en los últimos tiempos, sobre todo desde que algunos coleccionistas argentinos compraron obra conceptual brasilera de los 60, desconociendo los valores de los artistas argentinos de esa época .- lo cual me implicaba a mí así como a varios colegas y amigos–.

A fines de 1999 me llamó para consultarme en mi (*sic*) "triple condición de artista conceptual, persona de marketing y alguien que tiene influencia entre los jóvenes". Su pregunta era: "¿Cómo se puede orientar a los compradores hacia las obras más interesantes y menos convencionales?". Pero al rato se olvidó de los aspectos comerciales y me invitó a iniciar la temporada del 2000 con el proyecto artístico que más me gustara. Cuando le presenté el proyecto Cooltour (un ambicioso laboratorio con artistas de todas las disciplinas que ocuparía su galería durante semanas hasta la una de la mañana) me dijo: "Yo ya sé que nunca voy a ser rica y me encanta jugarme por una cosa así". Le dije que estaba loca si se metía en eso pero sólo conseguí entusiasmarla más.

Cuando volvió de la feria en Madrid comentó que había dos obras en los espacios de nuevas tendencias que proponían cosas parecidas a las que formulábamos para Cooltour, aunque ella consideraba que el proyecto argentino tenía un carácter mucho más complejo y que implicaba la creación de una situación comunitaria a la vez que potencialmente masiva. Todos los progresos que hizo el proyecto Cooltour en su concreción los logró personalmente Ruth y su poder de convicción. "Esto de la galería ya me aburre", me confesó con cierta picardía una tarde en que nos quedamos conversando muchas más horas de las necesarias. Ruth deseaba que "pasara algo". Ese deseo la motivaba cuando juntó a buena parte de "la gente del Rojas" como artistas de su galería así como para impulsar numerosas muestras de artistas jóvenes. Se dice que el gran talento de Ruth Benzacar como galerista consistía en sacar siempre algo nuevo de la galera. Ojalá sigan brotando conejos aunque ella no esté. R



SUMARIO



En su adolescencia tomó clases de batería con un chico menor que él y que se llamaba Lito Vitale. Fue plomo de MIA, encargado del buffet de su colegio, partió a París a triunfar con el free-jazz y terminó pegando afiches de Le Pen para comer. Se fue del Parakultural, se fue de "Cha cha cha", se fue de la Halibur Fiberglass Sereneiders, no quiso hacer el pronóstico del tiempo en América, ni actuar en telenovelas, ni hacer más su "Magazine For Fai". Pero hace un mes Mex Urtizberea volvió a la TV con "Medios locos" (junto a Castelo, Gillespi, Pacheco y Marziotta) para hacer lo que mejor sabe: sabotearla desde todos los ángulos posibles, incluso sentado al piano.

El hombre que saboteaba demasiado

POR JUAN IGNACIO BOIDO La televisión es perfecta, decía Raymond Chandler. Uno gira un par de perillas, se recuesta y libera su mente de todo pensamiento. No se tiene que concentrar, no tiene que reaccionar, no tiene que recordar, no extraña a su cerebro porque no lo necesita. El corazón, el hígado y los pulmones continúan funcionando normalmente. Aparte de eso, todo es paz y silencio. Uno está en el nirvana del hombre pobre, decía Chandler.

El tema es qué dice de esto Mex Urtizberea. Para muchos, Urtizberea es de los pocos que intentan con fruición kamikaze perturbar ese nirvana catódico. Urtizberea desembarcó hace casi diez años como pianista invitado en "De la cabeza" y se quedó para engendrar, con Alfredo Casero y Fabio Alberti, las primeras versiones de esos monstruos que fueron "Cha cha cha" y la Halibur Fiberglass Sereneiders. Las huestes parakulturales parecían hacer pie definitivamente en la TV –Urdapilleta y Tortonese se sumaban a la troupe de Gasalla, Juana Molina tenía programa propio, Tato Bores reclutaba talentos para sus especiales de dos horas–, pero en menos de cinco años el ataque fue digerido. Unos se acomodaron; otros se fueron. Mex Urtizberea se replegó en la clandestinidad del cable y pergeñó "Magazine For Fai", un programa que paseó por los canales más disímiles –Cablín, TyC Sports, América– para demostrar que la televisión puede ser perfecta y convertirse en el mejor saboteador de la programación habitual. Como Max Headroom, aquella cabeza parlante que interrumpía la serie de televisión que llevaba su nombre para despacharse con la sabiduría de un coro griego contra el nirvana catódico. La serie era opaca, Max Headroom era brillante. "No es para tanto", dice Mex Urtizberea. Ahora que la orquesta periodística que forma con Marcela Pacheco, Gisela Marziotta, Adolfo Castelo y Gillespi en "Medios locos" suena afinada, y sus canciones diarias se convierten en instantáneos himnos de batalla, Mex Urtizberea cree que esta vez dura. "Esperemos", dice Mex Headroom.

VOLVER O VOLVER Lo último que se había visto en pantalla de Mex Urtizberea, a mediados del año pasado, bien puede considerarse su única declaración de principios realizada de manera explícita: una docena de chicos encapuchados comunicando el paso a la clandestinidad de "For Fai" ante las condiciones adversas dentro del panorama televisivo. Durante cuatro años se habían sostenido con presupuestos progresivamente irrisorios y oportunidades cada vez más desconfiadas y espasmódicas. Ya no más. Para entonces, las salidas de Mex ya eran legendariamente intempestivas: a fines del '92 había boicoteado las grabaciones de "De la cabeza" cuando decidió, con Casero y Alberti, no aparecer más por el galpón de temperaturas siberianas al que un directivo de América los había confinado; a fines del '93 había decidido volver al anonimato del hombre sin pantalla cuando dejó plantado a Casero y a los músicos de la Halibur Fiberglass Sereneiders durante los recitales en el teatro IFT y también desertó del "Cha cha cha" original. Pero el final de "For Fai Presidente" era la primera vez que Mex Urtizberea se encapuchaba para dar la cara y explicar los motivos de su disidencia. "Pasamos a la clandestinidad, pero volveremos, como vuelven Maradona, Alfonsín y el mismo Menem", clamaban entonces.

"A mí los últimos días del 'For Fai' me dolieron mucho", dice ahora Mex Urtizberea. "El programa estaba bueno, pero no había sido un boom. Podemos decir que el canal no nos apoyaba, que no nos dieron tiempo o lo que sea. Teníamos 3 o 4 puntos de rating, empezó a haber reuniones para ver cómo levantábamos, escuchamos mil ideas e incluso se pensó en cambiar el 'For Fai' para hacerlo más popular. Y, como si fuera poco, lo teníamos que remodelar con un presupuesto mínimo. Ahí dije no, 'For Fai' es esto y muere así. Por eso el final pasando a la clandestinidad. La idea era llegar a las elecciones de septiembre con la candidatura de Orwell For Fai, pero lo tiraron abajo. Imagináte, lo cambiaron por Sapag", dice Mex Urtizberea.

Ahora, cuando "Medios locos" parece el cuerpo adecuado para revitalizar el espíritu que irrumpió en la TV con "La noticia rebelde", la pregunta del millón –que Urtizberea debe escuchar por lo menos una vez por noche, en los llamados que entran al programa, y que lo dejan en la incómoda situación de contar cómo anda su primera mujer delante de su nueva novia– es: ¿cuándo vuelve "For Fai", el programa que alguna vez el 13 pensó para cubrir el horario dejado por Tato?

Volver o no volver, ésa es la cuestión: "Mirá, en la televisión, cuando no te quieren, cuando no están enamorados de lo que hacés, no tenés chance. ¿Cómo puede ser que en la terna de chicos de los Martín Fierro nunca apareciera alguno de los pibes de For Fai? Yo nunca dije nada mientras estuvo el programa en el aire, pero pensá que mandaron a uno de 'Chiquititas', una de 'Gasoleros' y otro de 'Campeones'. Cuando estábamos en el cable ganamos todos los gauchitos. ¿Por qué en el aire no? Por eso, si hoy me proponen hacerlo de nuevo, probablemente diga que no. Ya se me pasó el hippismo televisivo, eso de largar con algo nuevo y que cada tres meses me den una patada en el culo", dice Mex Urtizberea.

INTERFERENCIA *Salta, Salta, saltan los piqueteros / mientras vacaciona Juan Carlos Romero / Salta, Salta, Salta, saltan de hambre / Romero dejó a cargo a todos los gendarmes / Mientras descansaba en Tel Aviv / él sabía todo por Direct TV / Salta, Salta, Salta, saltan en Salta / hoy saltó la térmica y Juanca descansa* ("Salta")

LA VIDA ES UNA VAINILLA "¿Mex Headroom?", dice Urtizberea cuando se le pregunta por su probable alter-ego televisivo. "Puede ser, qué sé yo. El otro día mi mamá me decía *Ya no sos más Ignacio, ahora sos Mex*, y me lo decía dolida, como si ya no fuese más su hijo sino una cosa abstracta que ella ve en el televisor. Debe ser como dice Chandler: la tele te chupa, te saca todo, es como una vainilla". Y, embargado por la nostalgia materna, Urtizberea se embarca en un breve y compacto racconto de su vida anterior al debut televisivo, a su vida antes de la vainilla.

Ignacio Urtizberea nace hace cuarenta años en la clínica Mater Dei y se convierte en el único capitalino de una familia de San Isidro. A los seis años reclama que le regalen una batería para sustituir el barullo de Los Gatos y Almendra en un tocadiscos a pila que le regalan para llevar al jardín de infantes. Se junta con

"En la televisión, cuando no te quieren, cuando no están enamorados de lo que hacés, no tenés chance. Por eso, si hoy me proponen hacer de nuevo 'For Fai', diría que no. Ya se me pasó el hippismo televisivo, eso de largar con algo nuevo y que cada tres meses me den una patada en el culo."

"Nunca se me dio y espero que nunca se me dé por el mambo pedagógico. A cuántos escuchaste hablar mal de Romay, de Telefé, del 13 y después ahí los ves sentados a la mesa negociando. O parados frente a la pantalla explicando su ideología. Hay muchos que tienen rating o ganan elecciones diciendo que son honestos y que hay que confiar en ellos. ¿Cómo alguien puede tener cara de decir esas cosas de sí mismo en público?"

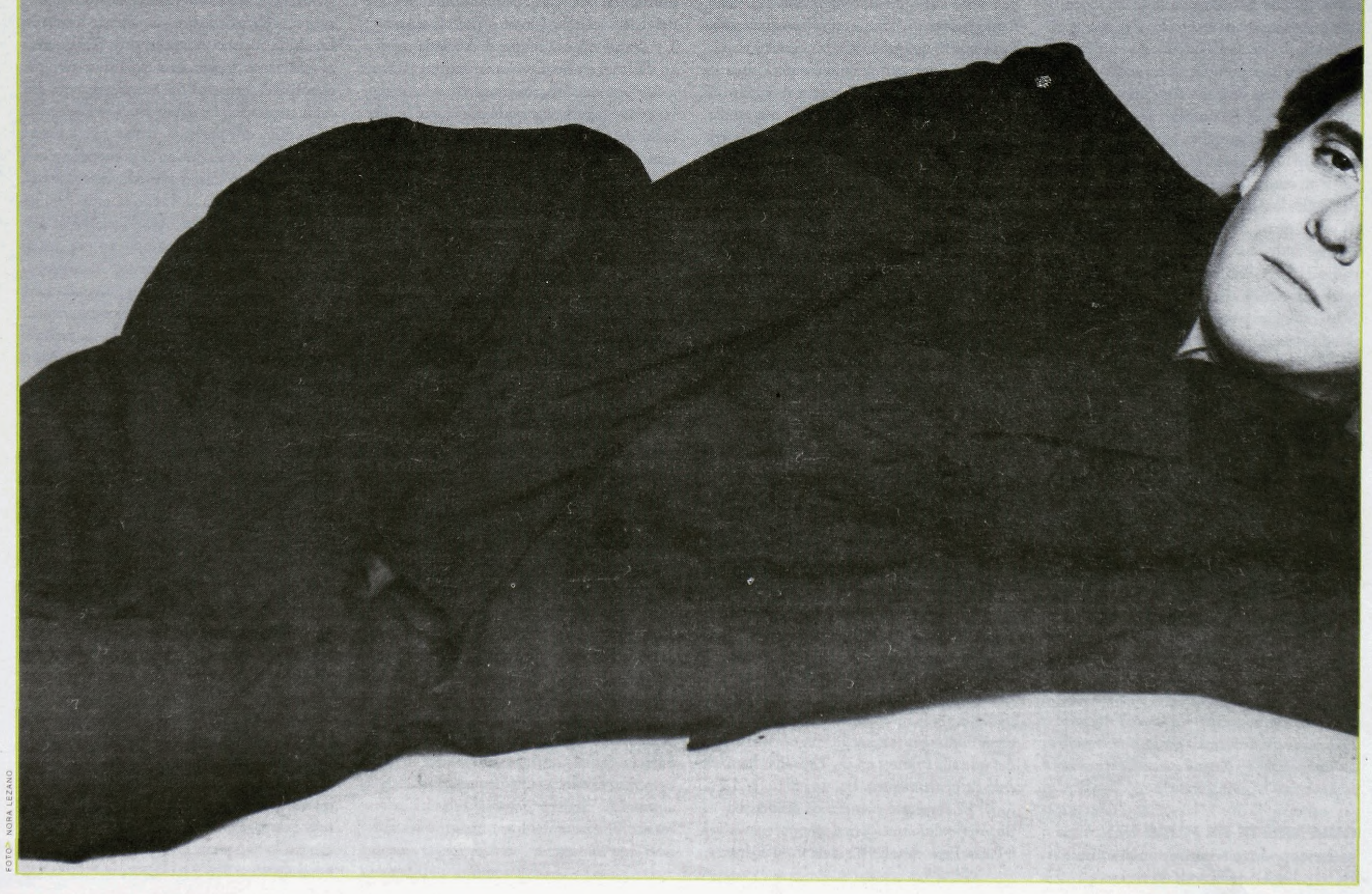


FOTO: NORA LEZANO



"Antes pensaba que si no nos entendían, se jodían. Ahora trato de que entiendan. Si me paran por la calle y me dicen que Gillespi y yo somos lo mejor del programa, me preocupa, porque quiere decir que no enganchamos bien con el resto. Si nos reímos solos, no me cierra."

amigos de la primaria, pero no da para formar una banda, así que amplía su radio de amistades y empieza a tomar clases de batería con un chico de Villa Adelina que años más tarde será conocido como Lito Vitale. Reconociendo los talentos del futuro Mex, papá Vitale le enseña piano y composición, convirtiéndose en su mentor artístico. Mientras tanto, Ignacio Urtizberea termina el secundario en el colegio San Francisco y se hace cargo del buffet de dicha institución. En 1979 se inicia su carrera musical, como plomo de Músicos Independientes Asociados (MIA), la multitudinaria y polimórfica agrupación integrada por los hermanos Vitale, Alberto Muñoz, Daniel Curto y Verónica Condomí, entre muchos otros. En una gira por el interior, MIA le da la oportunidad de tocar el saxo y encargarse de los coros. De vuelta en Buenos Aires, junto a Muñoz funda La compañía del circo mágico, mientras Uormo Records –uno de los dos sellos discográficos de MIA– edita los primeros discos de los Redonditos de Ricota. Paralelamente al circo, Urtizberea se dedica con entusiasmo inusitado a la docencia musical. Da clases a –por ejemplo– las Blacanblus, Diego Vainer y Gerardo Rotblat. En eso anda cuando en 1985 se le ocurre emigrar a París para triunfar en el universo del free-jazz junto a Quique Sanzol, coequiper en *El dúo latino experimental*. Emigra con su mujer y Violeta, su hija de por entonces seis meses. No triunfa. "Fue un período muy triste", dice Mex Urtizberea. "Muy bravo", dice Mex Headroom.

INTERFERENCIA *No hay nada más lindo que la tele unida / todos dicen que APTRA los engaña / y luego van todos y toman su champagna / Tongo, mula, trampas y patrañas / existen desde los tiempos de Tania / Adentro fiesta y afuera tormenta / dedican su triunfo a los carenciados / y luego los pisan con su auto importado* ("Martín Fierro")

GUIA TRISTE DE PARIS "Mis meses parisinos podrían resumirse en dos historias tristísimas", dice Mex Urtizberea, y acto seguido pasa a contar dos historias que, dice, apenas pueden resumir la tristeza de sus meses parisinos. La primera: "Durante ese tiempo, mi mayor fuente de ingresos provino de la innoble tarea de pegar afiches para la campaña de Le Pen, que era un tipo siniestro, pero al que yo ayudé muchísimo. Le empapelé todo París, de día y de noche. A la mañana pegaba afiches, a la tarde pasaban unos tipos que le agregaban *is* a los carteles y a la noche salía con carteles nuevos para tapar los que decían *Le Penis*, en alusión al órgano masculino de mi empleador. Mi imagen era muy triste: una campera Cacique, una gorra y un bolso verde donde llevaba los afiches. Así vestido veía mi trabajo estropeado por los sucios comunistas. Pero eso no era consuelo, porque si Le Pen se hubiese enterado de que era un sudaca el que le pegaba los carteles, yo hubiese sido inmediatamente orinado y luego deportado".

La segunda historia tuvo lugar cuando su mujer, que si era por ella nunca hubiesen ido a París, le dio el ultimátum y los Urtizberea encontraron que entre ellos y Buenos Aires se interponía una considerable falta de fondos: "Al bar donde tocábamos free-jazz no iba nadie. Na-die. Así que un día puse un aviso para dar clases de música. Me llamaron dos tipos: un chileno que me pedía que lo albergara en mi casa y un albañil italiano que había vendido todas sus herramientas con el fin de comprar instrumentos y convertirse en una estrella de la canción. A los dos les dije que no, pero el tano Roberto se puso insistente y consiguió pasarme sus temas. Eran, por supuesto, de una tristeza tremenda. Una mezcla de Nicola Di Bari y Domenico Modugno sin Festival de San Remo. Pero el tano nos consiguió un boliche en las afueras de París para tocar durante un mes y yo con eso me volvía. Así que allá fuimos, en un Topolino hasta el culo de instrumentos. Era una pizzería. La única persona que vi entrar en quince días fue un perdido que quería saber cómo volver a París. Pero el boliche era de un siciliano, igual a Gassman pero mafioso, y como nos había pagado y estaba perdiendo fortunas, nos hacía tocar para él. Por supuesto que el tano leía el diario y ni nos miraba. Pero nosotros teníamos que tocar. Todos los días. Hasta que una tarde llegó un cliente y cuando se enteró de que yo era argentino, me pidió que tocara samba. Yo no sabía una palabra de portugués, pero el siciliano levantó la vista del diario, como diciendo: *Tenés que cantar*. Y yo canté. Cuestión que se corrió la voz y en dos días empezaron a caer parejas para ver a este tipo que cantaba brasilero, y lo miraban embelesadas, agarrados de la mano, a la luz de la vela, mientras yo sanateaba en una especie de ruso-carioca con ritmo de Garota de Ipanema. El tano Roberto veía el filón y nos quería llevar a *Las noches de Champs Elysées*, que es como ir al programa de Mateyko. Ahí me volví".

INTERFERENCIA *Beliz se bajó del Cavallo / Cavallo se bajó de sí mismo / y ahora que están cansados / se vuelven al comunismo / Adónde te vas Cavallo / con esos ojos azules / unos dicen que sos Chucky / otros dicen que sos chueco / todos dicen que sos chancho / yo con eso no me meto* ("Ballottage")

SWEET HOME BUENOS AIRES Aun de vuelta, todavía faltaban cinco años para que Urtizberea conociera a todas las personas indicadas, engendrara a su alter-ego televisivo e inaugurara eso que ahora denomina *La Época En Que Éramos Unos Hijos de Puta*. Mientras tanto, entre el '86 y el '91, funda con Gillespi y el Beto Satragni La Sonora del Plata, un grupo de candombe "en el que yo cantaba, medio improvisando, como con el tano Roberto en París". Durante el '91 debuta en el Parakultural con smoking, sombrero bombín, una aleta de tiburón en la espalda, un piano enfrente, un tanque de nafta como percusión, y un personaje que declara compulsivamente su amor a todas las mujeres acompañadas del lugar mientras les canta: *Tengo un corazón que hace congas cuando veo todo el mar / tu cuerpo andar / tu campaneo / pajarito de la mar que no consigue andar sin un tambor / ven a mirar cómo se mira la marea en este amor / como un tambor que tiene la brasa cerca para temblar / con vo' / con vo' / si no es con vo', no va*. "Una letra rara pero muy linda, de ésas que escribe Alberto Muñoz." Una de esas noches de aleta conoce a Alfredo Casero, intentan entre los dos armar una obra de teatro sumando a Verónica Llinás, la cosa no prospera, pero Casero invita a Mex como pianista a ese monstruito recién nacido que era "De la cabeza" y queda así inaugurada "*La Época En Que Éramos Unos Hijos de Puta*".

"Ahí empecé a conocer el tema de la tele. Para grabar nos daban turno los miércoles a las siete de la mañana. Lindo horario para hacer humor. Salvo, claro, que siguiéramos de largo desde el martes, cosa que era por demás habitual. Como nunca teníamos nada preparado, los martes nos llamaban desesperados de producción para preguntarnos qué necesitábamos. Antes de no pedir nada, les pedíamos –qué sé yo– tres disfraces de Reyes Magos en pleno julio. Arrancábamos la noche anterior, intentando hacer algo, nos quedábamos charlando de cualquier cosa y al otro día a las siete de la mañana estábamos los tres (Alberti, Casero y yo) vestidos de Reyes Magos delante de las cámaras y viendo qué catzo hacíamos. Así se hacía 'De la cabeza'." Para el segundo año se sumaron al rebaño, rebautizado "Cha cha cha", talentos parakulturales como las Barbis, Alakrán, Pablo Cedrón y Diego Capusotto. La cosa empeoraba cada vez mejor: "'Cha cha cha' largó en un viejo departamento de la calle Esmeralda que parecía una caja de zapatos con dos cámaras adentro. Ése fue, lejos, el mejor año. Trabajábamos mucho en casa, cortando cartulinas, pegando papel glacé, filmando con una camarita. Y llegábamos siempre con lo justo. El problema era que, como éramos todos tan hijos de puta, cuando alguno hacía un personaje que pegaba, enseguida se aburría y decía que no lo hacía más. ¿Sabés lo que costaba



"Cuando empezamos con 'De la cabeza', grabábamos los miércoles a las siete de la mañana. Lindo horario. Salvo que siguiéramos de largo desde el martes, cosa que era por demás habitual. Pero ése no fue el problema. El problema fue que todos éramos unos hijos de puta: cuando alguno hacía un personaje que pegaba, enseguida se aburría y no quería hacerlo más."

convencerlo a Alberti para que hiciera el Peperino Pómoro? Tanto lo jodíamos que empezó a irse al carajo, a hacer Peperino va a la playa, Peperino va de camping, Peperino en las montañas, y cada vez le salía mejor y cada vez tenía menos ganas de hacerlo".

INTERFERENCIA *Andá a la cancha al mediodía / porque la cana no revisa / ay, ay, ay / están todos comiendo pizza. / Cómo rebota, loca pelota / si hay mucho lío, vuelve Perrota. / Este domingo vuelve el campeonato / con River-Boca, Samuel y Trotta / no hagan líos, no sean otarios / sino nos reta el comisario. / Si tu equipo va perdiendo y el gol nadie lo mete / ay, ay, ay / suspendélo tirando cuetes* ("Loca Pelota")

EL SEÑOR TELEVISOR Después de "Cha cha cha" ("Alfredo tenía llave de casa, caía cuando quería; en realidad era como vivir juntos, nos veíamos las 24 horas todos los días durante dos años. Hasta que yo me enamoré de una chica y, por supuesto, ya no nos podíamos ver las 24 horas. Las cosas se pusieron tirantes y yo me fui de vacaciones mientras presentábamos el disco de la Halibur. Son cosas que pasan, ya hicimos las paces"), vida y obra de Mex Urtizberea son más o menos conocidas: le ofrecen encargarse del pronóstico del tiempo en el noticiero de América (lo rechaza), le ofrecen actuar en una telenovela (la rechaza), queda asombrado por la ductilidad de los chicos en el taller de teatro de su mujer, recorre colegios, recluta una horda de niños desquiciados y escribe con Emilio Cartoy Díaz, Alberto Muñoz y Santiago Varela el primer "Magazine For Fai" para ocupar el horario de Tato. Canal 13 alega padecer los efectos del Efecto Tequila y el programa piloto duerme hasta despertar la atención de un gerente de VCC. Primero Cablín, después TyC y finalmente el desembarco en América. "Siempre me interesó esa cosa siniestra de un poder que nadie sabe quién es", decía por entonces, explicando los resortes detrás del complejo universo que exhibía el programa y que lo catapultaba como el primer programa televisivo no sobre los enanos sino sobre los dueños del circo. Ahora, el formato periodístico de "Medios locos" parece obligarlo a ocuparse menos de los dueños y más de los enanos: "Es cierto, ahora trabajo más con la actualidad. Con el nirvana del que habla Chandler. Porque todo pasa ahí. La gente se ampara en la tele. Los chorros se entregan sólo si están las cámaras. Y buena parte de la tele se muerde la cola. Ponéle: entregan los Martín Fierro y al día siguiente pretenden que uno hable de si Tinelli se levantó de la mesa o si Susana Roccasalvo se queja o no porque no la toman las cámaras. Yo trato de pegarles, pero, ¿cuánta atención merecen? Porque ese mismo día escuchás que viene el presidente del FMI a monitorear cómo andamos. El tipo llega el día que cortan las rutas en Salta, pero habla con De la Rúa, con Machinea, encuentra todo fenómeno, nos felicita y, aunque todavía le debemos una bola de guita que nunca vamos a poder pagar, nos presta una torta de dólares. Yo escucho eso y no puedo dejar de sentir que desde algún lado me están metiendo algo en el orto. ¿No les da miedo pensar que, por los siglos de los siglos, vamos a necesitar guita y nos la van a seguir prestando? ¿Por qué nos la prestan? ¿A santo de qué? ¿A cambio de qué? ¿Y quiénes son?", se pregunta Mex Urtizberea. "¿Acaso no son los verdaderos Orwell For Fai?".

INTERFERENCIA *Todos juntos luchamos por lo oscuro / por un rodado onanístico ideal / Polarizáte, anonimáte / vení, subite, sentáte y agarráte / polarizemos y venceremos / y desde el anonimato podés mirar las minas / mientras tocás al gato* ("Polarizáte")

EL PODER FOR FAI "El humor es anarquismo. En 'For Fai' no era como en los programas de Tato, que eran extraordinarios y también eran políticos, pero donde siempre se trataba de pegarle al gobierno. Nosotros no creemos en el gobierno, no creemos en la democracia, no creemos en nada", decía Urtizberea el año pasado, cuando por dos o tres meses todos creyeron que *For Fai* había finalmente roto el himen del gran público. La cosa terminó mal, por hache o por bé. Ahora que todo parece volver a los prolegómenos, al franeleo, y la horda de niños se prepara para contraatacar con una serie de separadores para Canal 7 donde pseudo-esquimales, pseudo-rusos, pseudo-franceses y pseudo-mongoles admiten que la pasan mal en cualquier parte del mundo, pero por suerte pueden ver Canal 7, a toda hora y en todo el país. "Vamos a ver... Espero que funcione", dice. "Yo creo tener cada vez más respeto al código televisivo. Antes pensaba que si no nos entendían, se jodían. Ahora trato de que entiendan. Si me paran por la calle y me dicen que Gillespi y yo somos lo mejor del programa, me preocupa, porque quiere decir que no enganchamos bien con el resto. Si no reímos solos, no me cierra. Pero eso sí: nunca se me dio y espero que nunca se me dé por el mambo pedagógico. No hago esto para que aprendan y vean que el mensaje de Urtizberea les enseña y los mea. En la televisión ya hay mucho de eso. A cuántos escuchaste hablar mal de Romay, de Telefé, del 13 y después ahí los ves sentados a la mesa negociando. Son los mismos que después andan por todos lados dando entrevistas o parados frente a la pantalla explicando su ideología. La ideología se transmite haciendo cosas. Pero en la televisión proliferan los ideólogos. Todos esos que te dicen cómo son. Como cuando Neustadt decía que era un hombre honesto, que dormía cuatro horas y trabajaba desde los quince años. Parece que eso gusta porque duró como treinta años y hay muchos que tienen rating o ganan elecciones diciendo que son honestos y que hay que confiar en ellos. ¿Cómo alguien puede tener cara de decir esas cosas de sí mismo en público?".

INTERFERENCIA *Ma Machinea / Ma Machinea / respire hondo y reviente a la gente en nombre del Fondo / Porque en el Fondo / Porque en el Fondo de usted se habla bien / mientras entregue a los cazadores nuestra piel / La deuda se pagará / cuando se muera Papá Noel* ("Machinea")

EL TORAX SENSIBLE (GRAND FINALE) Faltan tres horas para empezar el programa y todavía falta terminar la canción y terminar de repasar con Gillespi el arsenal de observaciones a desparramar a lo largo de una hora. ¿Cuáles son los chistes que quedan afuera? ¿Cuál es el Urtizberea que nunca se va a ver en televisión? ¿Dónde termina la noticia y dónde empieza el chiste cuando hoy hay una provincia en llamas y mañana otra bajo el agua? ¿Qué deja afuera el hombre al que alguna vez le ofrecieron convertir en sección humorística el pronóstico meteorológico de América 2?

"Bueno, creo que tanto en los programas con Alfredo como en 'For Fai' siempre hubo ideología. Tener ideología es como tener principios: hay cosas con las que no se joden, en las que uno no se mete. Porque, si no, es el humor tipo Pergolini, donde no hay ideología, donde sólo se tiran bombas y se le toca el culo a cualquiera. Herir a alguien al pedo, no gracias. Hay bastantes tránsfugas dando vueltas como para tocarle el culo, digamos, al Papa. Se puede discutir de religión, pero no reírse alegremente de algo en lo que muchos creen y hasta construyen sus vidas a partir de eso. Hacerle un chiste a un inundado me parece igual de feroz. Se jode con los tipos que verdaderamente son unos hijos de puta. Y eso es lo que muestra si un programa tiene ideología: si sabe a qué responde. Ser mordaz o poner cámaras ocultas es fácil, efectivo, y siempre te vas a reír de un tipo al que le hacen moco el auto sin saber que es una joda para 'VideoMatch'. De hecho, eso casi no tiene laburo encima. No sé si está mal. Para mí ni siquiera es una cuestión ideológica. Ese tipo de humor a mí me hace mal en el pecho", dice Mex Urtizberea, antes de salir al aire y entrar en interferencia.

POLÉMICAS

Internet ¿es o no es un medio de comunicación?

En un nuevo capítulo de la larga lucha entre los teóricos de la comunicación sobre el rol de los medios masivos, el francés Dominique Wolton, el mismo que elogió a contrapelo "del dogma" el carácter democrático de la televisión, sostiene en su libro *Internet ¿y después?* que la red no es un mass media y que, lejos de ayudar a la comunicación entre las personas, los encierra en una burbuja individualista.

Apocalípticos y conectados

POR PABLO RODRIGUEZ Dominique Wolton cree que es "un marginal". Se siente incluso "un rebelde", a pesar de su inscripción académica: además de dirigir la revista de comunicación *Hermès*, tiene a su cargo el proyecto "Comunicación y política" del Centre National de la Recherche Sociale (CNRS) francés. Es que Wolton va a contramarcha de las teorías habituales sobre la comunicación y está orgulloso de ser minoritario. Cuando se trataba de enjuiciar a la televisión, sacó un libro, *Elogio del gran público*, donde sostenía que la caja boba era un adalid de la democracia y que lo peor que podía pasarle era la creciente segmentación de públicos que trae el cable. Ahora que el nuevo objeto de culto es la Red, Wolton creyó imprescindible salir a disparar sus dardos con *Internet, ¿y después?*, una obra editada por Gedisa y presentada hace pocos días en la Feria del Libro con la presencia del mismo Wolton. El investigador francés sostiene que no se trata de atacar a las ideologías de la comunicación que están de moda, por el simple hecho de atacarlas (lo cual en sí no estaría nada mal), sino de analizarlas según una "teoría general de la comunicación" (plasmada en *Penser la communication*, de 1997). Categórico, alegre, gesticulador y hasta amigo de los insultos, Wolton desarrolló para **Radar** todas las razones (teóricas) de su "rebeldía", aceptando con beligerancia los cuestionamientos a ciertos factores laterales de los argumentos que propone su "trilogía" crítica sobre la comunicación.

EL MALENTENDIDO

Usted sostiene que el gran malentendido teórico sobre Internet es pensar que la técnica puede imponer sus reglas a la cultura y a la sociedad.

–He dicho eso porque, en general, quienes investigan en comunicación se sorprenden de la rapidez de la técnica durante el siglo veinte. Y es verdad: en un período de apenas ochenta años, se desarrolló la radio, la televisión e Internet (vía la computadora). Pero a continuación se concluye erróneamente que las tecnologías de la comunicación van por delante de los cambios culturales y sociales. E incluso que, al final, los terminan provocando. Ésta es la lógica que permite endiosar a Internet como una revolución. Y no es para nada así. Con Internet hay un cambio técnico evidente, pero el modelo cultural de comunicación en el que se inscribe existe desde el siglo dieciséis, y es el modelo individualista. Internet es simplemente un progreso en este modelo; de ninguna manera es una ruptura del modelo cultural de la comunicación de masas. De la misma manera, la radio y la televisión no inventaron la comunicación de masas, un modelo iniciado en el siglo XIX o a fines del XVIII con la prensa escrita. Tan sólo se inscribieron exitosamente en él. De hecho, hasta el día de hoy ambos modelos (comunicación de masas e individualista) siguen coexistiendo. De hecho, Internet no aporta siquiera alguna solución a los problemas planteados sobre la televisión o la radio. Es sólo un progreso técnico. No tiene nada que ver con un *progreso* de la comunicación.

¿Hay alguna razón para que se haya extendido tanto este "malentendido"?

–Sí, y es que las élites intelectuales siempre apreciaron un modelo de comunicación individualista y rechazaron de plano la comunicación de masas. La radio y la TV son dos medios de comunicación importantísimos que nunca terminaron de lograr "legitimidad" en el campo intelectual. Y, sugestivamente, son esas mismas élites las que piensan que Internet representa un progreso: porque vuelve sobre la comunicación individualista. Creo que otra de las razones de esta adoración por Internet es la acumulación de crisis que todos conocemos: primero, la crisis de la religión; más tarde, una crisis de la ciencia; y, ahora, una crisis de la política. En esta acumulación de crisis que se fueron dando en el tiempo, se ha desarrollado ahora una "ideología de la comunicación" que ocupa un poco esos vacíos. Internet encarna esta ideología.

¿Una suerte de "utopía de la comunicación", como denuncian Philippe Breton, Lucien Sfez y Armand Mattelart?

–Tengo mis afinidades y diferencias con ellos tres. Lo que interesa señalar es que esta "utopía de la comunicación", que dice que la comunicación nos libera, es un completo despropósito. La utopía es esencialmente política. Ahora quieren hacerla pasar por el dominio técnico: como si la utopía técnica prometiera la realización automática de la utopía política. Y en todo caso debería ser al revés: la utopía política conlleva una dimensión técnica. Para decirlo muy simplemente: hay dos filosofías de la comunicación, una humanista y democrática, y otra técnica y económica. Y no son dos filosofías que puedan convivir. La ideología de la comunicación imperante hoy postula que la dimensión técnica y económica es la condición para la realización de la libertad individual. Y obviamente no es así.

> "Todos dicen que Internet es un espacio de libertad, pero la única lógica en la red es la del comercio. La distancia entre lo que se dice que es y lo que es realmente se manifestará en la *generación perdida*: aquellos que ahora tienen entre 15 y 30 años y están sumergidos en Internet pensando que es la entrada a un nuevo mundo, dentro de diez años se estarán preguntando qué pasó, porque nada va a pasar."

LA GENERACIÓN PERDIDA DE INTERNET

¿Cuáles podrían ser las consecuencias de esta adoración de la comunicación técnica?

–Todos dicen hoy que Internet es un espacio de libertad. Que, gracias a ella, gracias a todo lo que podemos comunicar con ella, lograremos una especie de emancipación. Y, en realidad, la única lógica en Internet es la del comercio. La del comercio electrónico. La distancia entre lo que se dice y lo que es aparecerá en lo que llamo "la generación perdida de Internet": quienes ahora tienen entre 15 y 35 años, y que están sumergidos en Internet pensando que es la entrada a un nuevo mundo, dentro de diez años se estarán preguntando qué pasó, porque nada va a pasar. Internet sirve para tapar huecos que son producto de la falta de creatividad y de imaginación: es más fácil equipar masivamente a las escuelas y conectarlas a una red informática que pensar una filosofía global de la educación. Esta fuga hacia adelante es similar a la que, hace cuarenta años, llevó a las empresas a intentar automatizar la industria y los servicios. Y, al final, la automatización no solucionó nada en el mundo del trabajo. La técnica, aun cuando permita el manejo de la información y de la comunicación, no sabe cómo sustituir un proyecto. Y resulta que dentro de diez años, respecto de Internet, todos los investigadores volverán a hacerse las mismas preguntas que se vinieron haciendo en todo el siglo XX sobre la radio y la TV.

Sin embargo, usted dice que Internet no es un medio masivo, como sí son la radio y la TV.

–Internet se presenta como un medio masivo de comunicación, pero en casi todos sus usos no es más que un espacio de expresión, que no es exactamente lo mismo. Y, antes que nada, es un mercado de información. Internet es un sistema de información automatizado que tiene tres funciones: el correo electrónico, el acceso a base de datos y el comercio electrónico (donde se incluye todo lo que tiene que ver con los servicios). Y en ninguna de estas tres funciones aparece algo de lo que caracteriza a un medio masivo de comunicación. Sólo en el tema de los portales temáticos uno puede hablar de un medio de comunicación. Pero en general, Internet no es un medio de comunicación. Y esto no es una crítica. Un medio tiene una programación. Y una vocación que podríamos llamar "generalista": llegar a una gran cantidad de público. Eso es lo que hace la TV, y por eso se la critica. Para

mí es al revés: yo critico a Internet porque es un medio individualista, no generalista. La TV y la radio tienen la virtud, a través de una programación unificada, de unir en algo a quienes no tienen ningún interés común. La segmentación en la TV a través del cable (y ni qué hablar en Internet) promueve que cada grupo social se encierre en sí mismo. Y eso es promover la intolerancia, porque las diferencias se hacen cada vez más visibles y no hay ninguna forma cultural que las elabore para que no terminen en una agresividad hacia lo distinto.

VIVA EUROPA, MUERA USA

Usted dice que Europa tiene el deber de enfrentarse a Estados Unidos en materia de comunicación. ¿Por qué?

–Estados Unidos tiene una visión muy estrecha de la comunicación, que no es exportable porque no es universalista. A partir del momento en que las computadoras fueron conectadas en red, los norteamericanos creen que comunicarse es estar sentado frente a una computadora, con un teclado, donde el sujeto tiene todo en su cabeza y luego lo vuelca en la pantalla. Pero en la comunicación intervienen todos los sentidos del ser humano: el olfato y el tacto también forman parte de la comunicación. Si comunicarse es estar en Internet, ¿qué pasa cuando apagamos la computadora? ¿Qué tipo de comunicación se puede tener con los amigos, con los familiares, con los vecinos, después de pasarse todo el día en la computadora? Éste es el modelo cultural de comunicación que plantean los norteamericanos, y que desgraciadamente está entrando en Europa.

Pero se dice que en Internet pronto se podrán transmitir sensaciones táctiles y olfativas...

–Lo que quiero decir con esto es que no se puede sustituir la presencia de los sujetos que se comunican con una representación de ellos.

Pero en la radio y en la TV también hay sólo representaciones de personas.

–Sí, pero la radio y la TV no se presentan como todo lo que es posible en materia de comunicación.

Suponiendo que esto sea cierto, no se entiende cuál es el papel europeo en todo esto.

–Europa piensa de otra manera la comunicación. Tomemos el caso de la TV: se maneja según el criterio de servicio público, ahora de servicio mixto, porque supone que la comunicación está ligada a un proyecto de sociedad y no a ver quién tiene plata para hacer *entertainment*. La cultura europea no cree en la magia de los medios para producir comunicación: no basta con que exista un medio o soporte físico para que eso se convierta automáticamente en comunicación. En Europa hay (aunque cada vez menos) un sistema de regulación para los medios masivos, algo que también debería existir en Internet. Esto es lo que no entienden ni siquiera los líderes europeos: están todos obnubilados con "la sociedad de la información y la comunicación", quieren llevar a Europa a eso y no es más que una gran mentira.

Usted reivindica la regulación y la intermediación en la comunicación. ¿No van ambas cosas en contra de la libertad de expresión?

–En primer lugar, no hay comunicación sin intermediación. En la ideología técnica, se nos hace creer que la mejor comunicación es la que no tiene intermediario. Pero los seres humanos somos ante todo seres sociales. Y



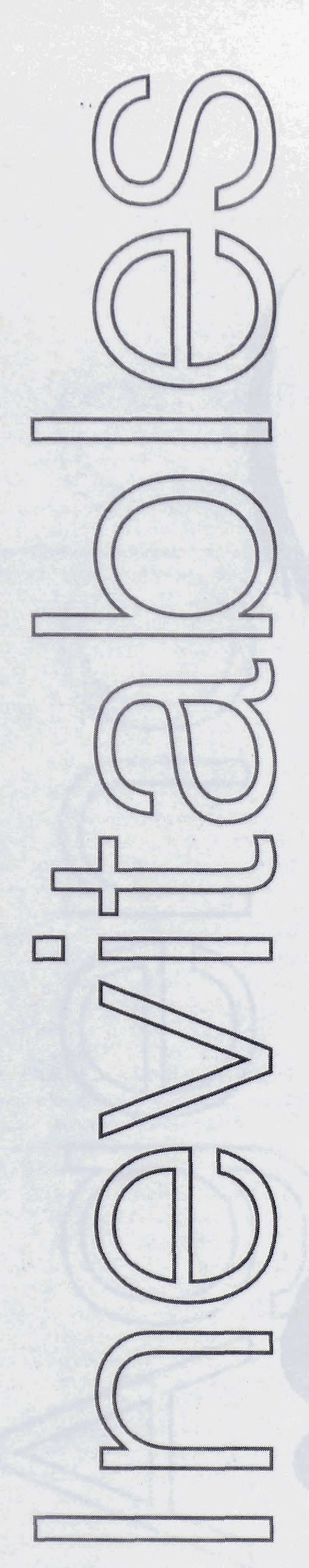
> "En ninguna de las tres funciones de Internet (correo, acceso a bases de datos y comercio electrónico) aparece algo que lo caracterice como un medio masivo de comunicación. La TV y la radio unen en algo, a través de su programación, a quienes no tienen ningún interés común. Internet, en cambio, sólo promueve que cada grupo social se encierre en sí mismo."

eso implica que siempre hay instancias sociales y culturales de intermediación. Se dice que con Internet se accederá a la información sin necesidad de los periodistas. Se dice que con Internet no hará falta el médico, ni aun el maestro. Y todas estas cosas son estupideces. Primero, porque es necesaria una instancia que organice y jerarquice los datos, como el caso del periodista. Segundo, porque en el caso de la medicina o de la educación, no se trata sólo de datos sino de relaciones humanas. Y tercero, y principal, porque todo lo que hay en Internet ya pasó por las manos de todos esos intermediarios que se suponen desaparecidos. Es como creer que esos datos aparecieron en Internet por arte de magia. Los norteamericanos creen que la democracia es la supresión de intermediarios. Pero la democracia es el proceso donde los intermediarios, justamente, se legitiman a través de la crítica. Lo mismo pasa con la idea de regulación. Toda la historia de la libertad de información y de comunicación se organizó en torno de la lucha contra el poder. Esta libertad sólo pudo ser garantizada a través de la ley, y hubo grandes batallas en ese sentido. Nunca hubo libertad de comunicación sin garantía de la ley. ¿Acaso la lógica comercial, que domina en Internet, va a favor de la libertad? Ése es un argumento de los empresarios, pero no corresponde a una idea política de la comunicación. Es una completa falsedad pensar que la libertad consiste en la ausencia de marcos legales. Sin ley, lo que hay es tiranía. Y para el caso de Internet, no hay que ser un genio para decir que nadie la controla, pero que es el instrumento de control más potente del mundo.

EL FUTURO, ESA PALABRA

¿Cuál es el futuro de Internet?

–Hay 6000 millones de habitantes en el planeta. Hay 3000 millones que tienen radio; 2500 tienen televisión. Sólo 400 o 500 millones disponen de Internet. Y, por otra parte, el 80 por ciento de los que tienen Internet pertenecen al sector socioeconómico medio y alto. Entonces, primero paremos con el fanatismo. Si ocurre un proceso de abaratamiento y una extensión mayor de la red, comenzarán a aparecer todas las cuestiones que planteé en términos de regulación, de intermediación. Y entonces llegarán las mismas preguntas que les hacen ahora a la radio y a la TV: la cuestión de la recepción, la cuestión del carácter económico o cultural de su formación, y, sobre todo, si irá en un sentido democratizador o puramente comercial. Allí habrá que librar una batalla política. Hasta ese momento, y hay que decirlo en estos momentos de fanatismo ideológico de la comunicación, Internet no va a cambiar nada.



Teatro



Señora, esposa, niña y joven desde lejos La pieza de Marcelo Bertuccio, aclamada con justicia como una revelación del "nuevo teatro argentino", plantea un contrapunto entre tres mujeres de tres generaciones diferentes –abuela, madre y nieta– que se reprochan mutuamente la ausencia de un joven desaparecido de sus vidas, pero que en la pieza intenta hablar desde el agua en la que está semisumergido, para sólo comprobar el deterioro de su lenguaje. Leída como parábola, la obra parece estar hablando de una figura jurídica (la desaparición forzada de personas) y de la imposibilidad del lenguaje y de la culpa colectiva. Con dirección de Cristian Drut y las interpretaciones de Cecilia Peluffo, Berta Gagliano, Vilma Rodríguez y la voz en *off* de Bernardo Cappa, esta producción ha sido especialmente invitada al Festival de Viena, antes del cual, generosamente, se ofrece esta única función para quienes no la vieron en su momento.
El lunes 22 de mayo a las 22 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759.

LA BOLETERIA DICE

1. Che, Quijote y bandoneón,
con Cipe Lincovsky.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Todo Por Que Rías,
con Les Luthiers.
Coliseo, M. T. de Alvear 1125.

3. Los miserables,
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

4. Mi bella dama,
con Paola Krum y Víctor Laplace.
El Nacional, Corrientes 969.

5. La cena de los tontos,
con Adrián Suar y Guillermo Francella.
Lola Membrives, Corrientes 1280.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Carlos Gandolfo
DIRECTOR DE TEATRO



Recomendaría *Oleanna*, con Gerardo Romano y Carolina Fal en el Teatro San Martín. En principio, David Mamet es uno de los autores más importantes de la actualidad, y creo que ésta es una obra muy bien escrita, muy bien planteada en cuanto a los personajes. Y luego, sorprende en ese teatro ese tipo de actuación, porque son dos actores que aparecen muy reales, muy concretos, muy humanos, con emociones creíbles. Romano es uno de nuestros mejores actores y Carolina Fal hace su mejor labor como actriz: está muy madura, muy sensible, muy real. La dirección de Hugo Urquijo –intuyo– ha contribuido a esto. Vale la pena ver la obra porque no es algo que el San Martín muestre habitualmente.

Música



Narigón del siglo. Divididos Mollo y Arnedo vuelven a la carga con nuevo baterista, nuevo espíritu pseudozen y la potencia de siempre (que se luce como nunca al estar sabiamente dosificada a lo largo del disco). Hay por lo menos tres himnos ("Spaghetti de rock", "Como un cuento" y "Par mil"), excelentes fondos de cuerdas para las mil guitarras de Mollo y la poderosísima sección rítmica a cargo de Arnedo & Araujo, y una lección ejemplar sobre cómo aprovechar de verdad Londres y Abbey Road en la grabación de un disco. Y joshita, propiamente, el arte de tapa de Ros.

Sólo guitarra. Luis Salinas ¿Cuántas personas caben dentro de Luis Salinas? La respuesta que propone *Sólo guitarra* es la que dio Walt Whitman: "Contengo multitudes". Sea con eléctrica, con acústica de seis o de doce cuerdas, el extraordinario autodidacta hace gala de su enorme buen gusto y virtuosismo en los temas propios y los ajenos de este homenaje-diálogo con sus maestros: Django Reinhardt, Joe Pass, Joao Gilberto, Atahualpa, Jeff Beck, Baden Powell, Paco de Lucía, Adolfo Abalos y siguen las firmas.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Complete Communion
Don Cherry
Blue Note

2. Grass Roots
Andrew Hill
Blue Note

3. Sound of Surprise
Lee Konitz
BMG

4. Passatori
Richard Galliano
Dreyfus Jazz

5. Suite Africaine
Romano, Sclavis, Texier Le Querrec
Label Bleu

Fuente: Minton's Jazz & Blues
(Cabildo 2280 Loc. 100)

Analía Couceyro
ACTRIZ



Recomendaría dos grupos de chicas. Uno de ellos es Cibbo Matto, con su primer disco *Viva! La Woman*, que es bárbaro, y con su última producción, *Stereo Type A*, que es igualmente recomendable. La otra banda la componen tres mujeres y se llama Luscious Jackson. El disco de ellas que me gusta es *Electric Honey*. En el caso de las *Cibo Matto* me parece muy interesante cómo fusionan diferentes géneros, y en los dos casos me resulta música muy disfrutable para escuchar. También me gustó mucho el disco de Sean Lennon *Into The Sun*. Tiene muchos sonidos ligados a la bossa nova y temas muy poco pretenciosos, en formato canción, muy suaves, pero con climas muy interesantes.

Video



La vida según Muriel Esta es la historia de Laura (Soledad Villamil) y Mirta (Inés Estévez), dos mujeres que no tienen nada en común, más que el hecho de estar solas en el sur. La primera llega desde Buenos Aires a empezar de nuevo junto a su hija Muriel; la segunda "regentea" la posada mientras le escribe cartas a un marido ausente. Sostenida por dos descomunales actuaciones de sus protagonistas y un guión directo y sensible, la ópera prima de Eduardo Milewicz fue una de las películas argentinas más logradas de la década que pasó.

El mismo amor, la misma lluvia Dirigida por Juan José Campanella (*The Boy Who Cried Bitch y Ni el tiro del final*), esta película narra las idas y venidas de la pareja conformada por Jorge (un impecable Ricardo Darín) y Laura (Soledad Villamil), durante veinte años; desde los ideales a la traición y de ahí a una (posible) redención y un empezar de nuevo. Escrita por Campanella junto a Fernando Castets, esta tragicomedia romántica tiene ajustadas actuaciones y diálogos creíbles.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. El nacimiento de una nación
de David W. Griffith.
Con Lilian Gish y Henry Walthall.

2. Casablanca
de Michael Curtiz.
Con Humphrey Bogart e Ingrid Bergman.

3. Pimpollos rotos
de David W. Griffith.
Con Lilian Gish y Richard Barthelemess.

4. El Decamerón
de Pier Paolo Pasolini.
Con Franco Citti y Ninetto Davoli.

5. La estrategia de la araña
de Bernardo Bertolucci.
Con Giulio Brogi y Alida Valli.

Fuente: La Videoteca-Liberarte (Corrientes 1555)

Linda Leone
ARTISTA PLÁSTICA



Me impactan, por ejemplo, las películas del director mexicano Arturo Risptein, que son tan truculentas y que ejercen una extraña fascinación que no me logro explicar del todo, especialmente esos personajes tan retorcidos. Pero a mi criterio, eso es arte y me llega porque creo que ésa es la manera de comunicar en cine, un género que como ningún otro nos permite una recorrida por mundos diversos. Este director dice además, que él hace películas con finales ambiguos, porque la vida es así: al día siguiente –en el mejor de los casos– todo continúa. Mis títulos preferidos de este cineasta son: en primer lugar, *Profundo carmesí*, y le siguen *La mujer del puerto, Principio y fin*, y *La reina de la noche.*

Cine

RADAR RECOMIENDA



El nadador inmóvil La ópera prima de Fernán Rudnik excluye la palabra y el color en su poética indagación de la figura de un hombre que se relaciona con los objetos a su alrededor, hasta que una fotografía dispara un momento –quizás un recuerdo, quizás un deseo– de plenitud. La estupenda fotografía de Esteban Szapir (*Picado fino*) y el empeño de Rudnik en construir el cuadro con permanentes referencias geométricas para su atípico "relato" contribuyen a crear un film verdaderamente original para la cinematografía de estos tiempos.
En el cine Cosmos, Corrientes 2046.

Fantasmas de Tánger La crónica de un viaje por la ciudad marroquí, Edgardo Cozarinsky estructura un relato que es, en realidad, dos viajes diferentes y opuestos: un escritor europeo siguiendo las huellas de sus ilustres y decadentes predecesores, y un niño del interior en busca de un trabajo para ganarse el pan. El film de 1997 del notable cineasta argentino radicado en París confunde la ficción y el documental para lograr una inquisición sobre la naturaleza de la travesía, tanto interior como exterior.
En el cine Cosmos, Corrientes 2046.

LAS MÁS VISTAS

1. Plata quemada,
de Marcelo Piñeyro.
Con Leonardo Sbaraglia y Eduardo Noriega.

2. Scream 3,
de Wes Craven.
Con Courtney Cox y David Arquette.

3. Mi vecino, el asesino,
de Jonathan Lynn.
Con Bruce Willis y Matthew Perry.

4. La película de Tigger,
de John Falkestein.
Dibujos animados.

5. Erin Brockovich,
de Steven Soderbergh.
Con Julia Roberts y Albert Finney.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Radio

RADAR RECOMIENDA



Truco gallo Es el que se sientan a jugar los tres conductores del programa: Gabriel Méndez, Patricio Nápoli y Lisandro González Ursi. Para cada partida semanal reparten cartas en las secciones de música (sobre todo rock nacional e internacional), de humor y las noticias de actualidad y el mundo del espectáculo. Además comentan el evento más importante de la semana. Con la producción de Matías Lazzaro y la asistencia de Daniela Lagares y Matías Legorburgo.
Los sábados de 22 a 23 por FM Patricios, 95.5

Aire de domingo. Hay vida los domingos temprano. Sí, a partir de las 6 de la mañana Ana Gerschenson, Andrea Taboada y Ariel Bergach conducen un programa de interés general que pasa revista a la semana sobre todo en temas políticos y del espectáculo, un poco de deporte y música en español. No faltan las entrevistas sorpresas (sobre todo para sorpresa del entrevistado a quien llaman a tan altas horas del día ¡un domingo!).
Los domingos de 6 a 9 por Radio Nacional, AM 870.

SE ESCUCHA

1. Los cuarenta principales
FM Hit
Rating 3.10

2. Tus elegidos
FM Hit
Rating 2.78

3. ¿Cuál es?
Rock & Pop
Rating 2.75

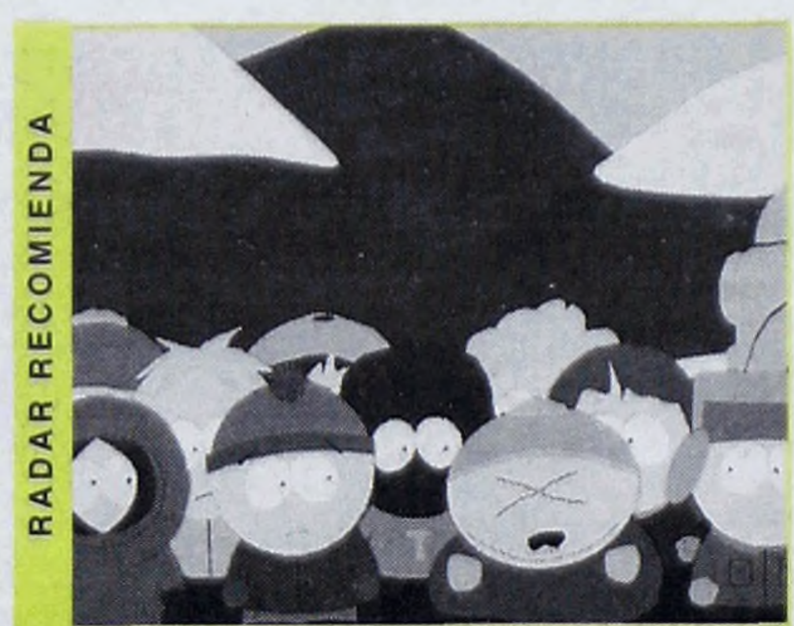
4. Ranking Latino
FM Hit
Rating 2.07

5. Hit Parade
FM Hit
Rating 1.48

** Programas FM más escuchados*
Fuente: Ibope.

TV

RADAR RECOMIENDA



Maratón South Park El puñado de niños de tercer grado de un pueblito en el medio de las Rocallosas (Stan, Cartman, Kyle y el agónico Kenny) reciben tratamiento de culto con la exhibición de nueve de sus mejores aventuras en continuado. Entre los capítulos que se presentarán se encuentran: *Roger Ebert no debe comer alimentos con grasas, Espectrovisión, Gnomos, La madre de Cartman sigue siendo una ramera, No me iré sin mi ano* y el antológico *Feliz Navidad, Charlie Manson. El sábado a las 21 por Locomotion.*

A salvo La segunda película de Todd Haynes (*Velvet Goldmine*) tiene una premisa comparable a la de su debut, *Poison*, pero no alcanza la perfección de aquélla. Una alegoría acerca de las enfermedades de la sociedad, *Safe* narra la historia de un ama de casa de clase acomodada que se vuelve alérgica a su medio ambiente. Si bien sus intenciones no llegan a lograrse del todo, la descomunal actuación de Julianne Moore más que justifica pasar este hecho por alto.
El viernes a las 22 por Fox.

EL RATING MANDA

1. Videomatch 2000
Canal 11
28.6

2. Sábado Bus
Canal 11
25.5

3. Fugitivos
Canal 11
24.6

4. Susana Giménez
Canal 11
24.5

5. Copa Libertadores
Canal 13
21.2

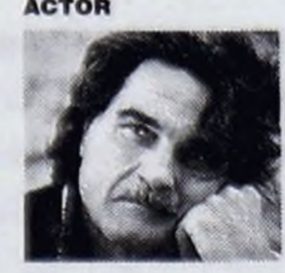
** Programas más vistos*
Fuente: Ibope.

salí

HOY **MALEVO**

En Mario Bravo 908, Malevo apuesta a la modalidad tipo bistró en un barrio de creciente oferta gastronómica. Franca Leone y Mariela Burstein, las responsables del lugar, aunaron sus conocimientos en el área de administración hotelera y gastronomía, respectivamente, para crear Malevo. Uno de los ítems a destacar en este lugar es la esmerada atención y la cordialidad de su gente.
La esquina es antigua, con grandes ventanales. Las luces tenues y las paredes patinadas en peltre le otorgan calidez, las mesas con vajilla y mantelería en impecable blanco junto con las sillas en madera oscura juegan a favor del refinamiento. Tiene capacidad para cincuenta cubiertos, con un sector especial, de paredes empapeladas íntegramente en rojo que se llevan muy bien con el ambiente y los cuadros elegidos.
La cocina a cargo de Normando de la Llave fusiona elementos de la gastronomía mediterránea y oriental, con algunos clásicos locales. Como lo bueno si breve..., Malevo cuenta con una carta corta, de diez platos aproximadamente, que se renueva parcialmente en cada estación. Entre las entradas se destaca el tempura de verduras (que se sirve con una salsa de soja y sésamo), y el carpaccio de salmón. Los platos principales permiten incursionar en el sabroso yamaní (arroz al estilo oriental con pollo, bambú, jenjibre y más) u optar por el lomo, que actualmente está saliendo con una salsa de vino tinto y puré de batatas –especial para el inminente invierno– y el cordero, que viene con romero y papas al horno. O bien probar, por ejemplo, la brochette de abadejo acompañada por verduras en juliana guisadas en leche de coco; asimismo son muy recomendables las pechuguitas de pollo rellenas con queso de cabra, y las exquisitas pastas caseras, de muzzarella y albahaca con filetto, los imperdibles de calabaza con pesto, o los de espinaca y rúcula que se sirven con una salsa de quesos. Los fines de semana, además, se ofrece un plato del día fuera de menú, para sorprender a los habitués que ya conocen la carta, y se organizan menúes especiales para eventos (cumpleaños, etc.). A la hora del postre las opciones son todas igualmente estupendas: *ébano y marfil* (*gateau* de chocolate con una salsita de miel y jenjibre); *marquisse* de chocolate, que se presenta con un *joulise* de naranja; buñuelos de fruta con caramelo y helado, y la impecable *crostata* de limón, con *joulise* de frambuesa. Como broche de oro para una velada especial, se puede disfrutar de un té o un riquísimo café *expresso*.
El promedio de precios por persona es de $22, con bebida y postre incluido. Se aceptan tarjetas de crédito. Está abierto de lunes a sábado de 12 a 15.30, con un menú ejecutivo en alrededor de $9, y a la noche se puede comer desde las 20.30 hasta la una, con un *happy hour* de tragos -para disfrutar en la barra o en las mesas– desde la apertura hasta las 23. Los domingos está cerrado, excepto cuando hay una vernisagge. (Reservas al 4861-1008.)

Lito Cruz
ACTOR



Botín de guerra, de David Blaustein, es una película maravillosa. Habla de una realidad que no debemos olvidar, pero a la vez, tiene un punto de vista sobre lo que pasó que hace reflexionar con mucha más objetividad que las demás películas sobre el tema (quizás también porque hay gente detrás que ha trabajado seriamente, como las Madres de Plaza de Mayo). La historia tiene un complejo entramado entre lo real y lo imaginario y eso hace que el horror no sea tan grande como para que no puedas reflexionar. Es una gran película: yo creo que una de las mejores que he visto sobre lo que ha sufrido la gente por la dictadura militar. Y es muy importante verla: no sólo te emociona.

Pablo Garber
FOTÓGRAFO



Paso muchas horas en el cuarto oscuro, así que la radio me permite estar simultáneamente en otro lado. Arranco con una FM como *Rock and Pop* (95.9) y la dejo: Pergolini, Di Natale, la Negra y Lalo han fotografiado conmigo desde una pizza hasta un zapato del siglo XIX, sin saberlo. Creo. En la penumbra pongo *Nostalgie* (106.7), o escucho rock nacional en *La Mega* (98.3), radios con las que puedo cantar y confirmar que todavía me emocionan ciertas voces. Y últimamente estoy anclado en *Supernova* (96.7), consumiendo las sabias palabras del Ruso Verea en *El opio de los medios*, (de lunes a viernes de 15 a 18), y rockanroleando con Sergio Marchi en *Rock Boulevard* (de 18 a 21).

Martín Halac
DIRECTOR DE TV



Miro puntualmente *Vulnerables:* me encanta el libro, la realización, cómo está actuada, y cómo está laburando Damián De Santo, que, además de ser amigo, me parece un gran actor. Y, por supuesto, religiosamente *La Biblia y el calefón*. En cable, tengo la sintonía de mi televisor clavada en Sony y miro *Ally Mc Beal*: están muy bien aprovechados los recursos técnicos, tiene muy buenas historias, me encanta. Además veo fútbol, y *Los Sopranos*: una impresionante serie que dan por HBO, cuyo tema es la mafia, hoy. Tiene actores de segunda línea, pero excelentes, las historias son muy copadas y está muy bien hecha, sobre todo porque tiene tiempos más cinematográficos y un humor negro más que interesante.

Una vista panorámica, desde el lado "bueno" del Támesis, de la Modern Tate. Nótese el rectángulo de cristal del techo que permite maximizar la luz natural en su interior.



La sala donde se ubicó la obra que, en los 80, le encarg

Gastaron más de 200 millone
donaciones privadas (mucha
construcción de un nuevo edi
Támesis y se la convirtió en u
nueva "Tate Gallery" exhibir n
las cuatro más importantes d
artistas como Joseph Beuys y

POR LOURDES GÓMEZ, DESDE LONDRES El Centro Pompidou de Richard Rogers contribuyó con su inefable estilo a la modernización de París. La pirámide de Pei redefinió el Louvre. Frank Gehry transformó Bilbao con su buque de titanio para el Museo Guggenheim. Ahora, también la Tate Gallery de Londres toma una senda alternativa, en su primera gran expansión en la capital británica, una movida que la obliga a cruzar el río Támesis y a dividir por primera vez su colección de arte moderno y contemporáneo. A la hora de las decisiones, la venerable institución –pública, cabe aclarar– rechazó propuestas de construcción de un edificio (son tema de constante sorna las atrabiliarias quejas del príncipe Carlos contra la arquitectura actual inglesa, a la que acusa de erigir "monstruosos carbunclos en un paisaje amigable") y fijó la mirada en la rica herencia industrial de Londres hasta encontrar la solución a sus acuciantes problemas de espacio: Bankside, una central eléctrica de los años '40 propiedad original de sir Giles Gilbert Scott –el diseñador de las celebérrimas cabinas rojas de teléfono–, que la reina Isabel II inauguró con pompa y circunstancia el pasado 11 de mayo, rodeada del gotha y la intelligentzia londinenses.

EL OTRO LADO DEL RÍO "Los artistas aprecian esta decisión de recuperar espacios industriales. Sin ir más lejos porque sus estudios tienen ese mismo aire industrial que todavía conserva Bankside. Así que tanto los creadores como las obras de arte se sienten aquí como en casa", señala el director de la Tate Gallery, Sir Nicholas Serota, entre los muros de ladrillos y columnas de acero del reconstruido edificio. Con el traslado al sur del río se hace realidad el divorcio de la Tate anunciado en 1990, que no había podido ser llevado a cabo por cuestiones de espacio en su sede original, fundada por Sir Henry Tate en 1897. La sede de Millbank –ahora rebautizada Tate Britain– retoma así su función inicial como guardiana del arte británico, desde el siglo XVI hasta el presente. Su contraparte, la Tate Modern –que todo indica que será conocida como la "Bankside Tate"–, concentrará su oferta en el arte internacional del siglo XX y se propone complementar los huecos de su colección con exposiciones temporales de vanguardia. "Se lo debíamos a Londres desde hace por lo menos treinta años. Con el nuevo espacio podremos acoger grandes muestras y montar instalaciones que antes nos veíamos obligados a rechazar por falta de espacios adecuados", confiesa Serota, que a los 54 años ha exhibido su pasión por el arte contemporáneo y su muñeca política en el mundo de los subsidios y patrocinios como director del Museo de Arte Moderno de Oxford y luego como director de la Whitechapel Art Gallery de Londres, antes de hacerse cargo de la Tate. La expansión, a un costo de 212 millones de dólares –financiado en parte con ingresos de la lotería nacional y donaciones privadas, diez por ciento de las cuales provinieron de Estados Unidos–, permitirá exhibir, con carácter permanente y en ambas sedes, más de la mitad de una colección de más de cincuenta mil obras: cuatro mil pinturas, mil trescientas esculturas e instalaciones y más de cincuenta mil trabajos en papel. "Hasta ahora apenas llegábamos a exhibir el 15 por ciento de la colección, y eso alternando las obras cada tres o cuatro años", explica el director.

EL PUENTE Y DESPUÉS Vecina del teatro Globe –no el auténtico, destruido en el Gran Incendio de Londres, sino una réplica de lo que fue la morada profesional de Shakespeare–, la Tate Modern aspira a convertirse en el nuevo templo industrial del arte contemporáneo. Establece incluso una estrecha relación con la catedral de San Pablo a través del puente de Milenio, que están construyen- do el arquitecto Norman Foster, el escultor Anthony Caro y la firma de ingenieros Ove Arup. "Lo que intentamos es romper la barre ra psicológica que ha existido durante mucho tiempo entre el norte y el sur de Londres. Si el buen tiempo lo permite, lo inauguraremos en junio, y así habremos incorporado un nue vo barrio al circuito de Londres", señala Caro respecto de ese primer puente colgante para peatones que se levantará en el centro de Lon dres desde la construcción del Tower Bridge en 1894. En cuanto a la reconstrucción de la central eléctrica de Bankside, ha corrido a car go del estudio de arquitectos suizos Herzog & De Meuron, ganadores del concurso interna- cional que recibió más de 150 propuestas en 1995. "Nos gustó la forma en que abren el edificio exterior, que estaba originalmente di señado como una fortaleza, para impedir el acceso de la gente. Los arquitectos han sabido darle la vuelta y traer a su interior luz, apertu ra y transparencia, valores supremos para un museo", explica Serota. El diseño de Jacques Herzog y Pierre de Meuron respeta la dureza original de la central eléctrica, dejando desnu dos sus muros de ladrillo, barnizando los sue

Una vista panorámica, desde el lado "bueno" del Támesis, de la Modern Tate. Nótese el rectángulo de cristal del techo que permite maximizar la luz natural en su interior.



La sala donde se ubicó la obra que, en los 80, le encargó la Tate a Joseph Beuys y nunca había podido exhibir.



Cuidado con el vértigo: la galería central de la Modern Tate, con sus siete niveles, ocupa el lugar donde antes estaba la sala de turbinas.

Hágase la luz

Gastaron más de 200 millones de dólares. Los fondos vinieron de la lotería británica y de donaciones privadas (muchas estadounidenses). Como el príncipe Carlos se oponía a la construcción de un nuevo edificio, se eligió una vieja central eléctrica del lado "malo" del Támesis y se la convirtió en una catedral de transparencia y luz natural, que permitirá a la nueva "Tate Gallery" exhibir no sólo su inmensa colección de arte contemporáneo (una de las cuatro más importantes del mundo) sino también obras encargadas especialmente a artistas como Joseph Beuys y Louise Bourgeois para sus inmensos espacios.



Los arquitectos: H. Gugger, J. Herzog y P. de Meuron.



POR LOURDES GÓMEZ, DESDE LONDRES El Centro Pompidou de Richard Rogers contribuyó con su inefable estilo a la modernización de París. La pirámide de Pei redefinió el Louvre. Frank Gehry transformó Bilbao con su buque de titanio para el Museo Guggenheim. Ahora, también la Tate Gallery de Londres toma una senda alternativa, en su primera gran expansión en la capital británica, una movida que la obliga a cruzar el río Támesis y a dividir por primera vez su colección de arte moderno y contemporáneo. A la hora de las decisiones, la venerable institución –pública, cabe aclarar– rechazó propuestas de construcción de un edificio (son tema de constante sorna las atrabiliarias quejas del príncipe Carlos contra la arquitectura actual inglesa, a la que acusa de erigir "monstruosos carbunclos en un paisaje amigable") y fijó la mirada en la rica herencia industrial de Londres hasta encontrar la solución a sus acuciantes problemas de espacio: Bankside, una central eléctrica de los años '40 propiedad original de sir Giles Gilbert Scott –el diseñador de las celebérrimas cabinas rojas de teléfono–, que la reina Isabel II inauguró con pompa y circunstancia el pasado 11 de mayo, rodeada del gotha y la intelligentzia londinenses.

EL OTRO LADO DEL RÍO "Los artistas aprecian esta decisión de recuperar espacios industriales. Sin ir más lejos porque sus estudios tienen ese mismo aire industrial que todavía conserva Bankside. Así que tanto los creadores como las obras de arte se sienten aquí como en casa", señala el director de la Tate Gallery, Sir Nicholas Serota, entre los muros de ladrillos y columnas de acero del reconstruido edificio. Con el traslado al sur del río se hace realidad el divorcio de la Tate anunciado en 1990, que no había podido ser llevado a cabo por cuestiones de espacio en su sede original, fundada por Sir Henry Tate en 1897. La sede de Millbank –ahora rebautizada Tate Britain– retoma así su función inicial como guardiana del arte británico, desde el siglo XVI hasta el presente. Su contraparte, la Tate Modern –que todo indica que será conocida como la "Bankside Tate"–, concentrará su oferta en el arte internacional del siglo XX y se propone complementar los huecos de su colección con exposiciones temporales de vanguardia. "Se lo debíamos a Londres desde hace por lo menos treinta años. Con el nuevo espacio podremos acoger grandes muestras y montar instalaciones que antes nos veíamos obligados a rechazar por falta de espacios adecuados", confiesa Serota, que a los 54 años ha exhibido su pasión por el arte contemporáneo y su muñeca política en el mundo de los subsidios y patrocinios como director del Museo de Arte Moderno de Oxford y luego como director de la Whitechapel Art Gallery de Londres, antes de hacerse cargo de la Tate. La expansión, a un costo de 212 millones de dólares –financiado en parte con ingresos de la lotería nacional y donaciones privadas, diez por ciento de las cuales provinieron de Estados Unidos–, permitirá exhibir, con carácter permanente y en ambas sedes, más de la mitad de una colección de más de cincuenta mil obras: cuatro mil pinturas, mil trescientas esculturas e instalaciones y más de cincuenta mil trabajos en papel. "Hasta ahora apenas llegábamos a exhibir el 15 por ciento de la colección, y eso alternando las obras cada tres o cuatro años", explica el director.

EL PUENTE Y DESPUÉS Vecina del teatro Globe –no el auténtico, destruido en el Gran Incendio de Londres, sino una réplica de lo que fue la morada profesional de Shakespeare–, la Tate Modern aspira a convertirse en el nuevo templo industrial del arte contemporáneo. Establece incluso una estrecha relación con la catedral de San Pablo a través del puente de Milenio, que están construyendo el arquitecto Norman Foster, el escultor Anthony Caro y la firma de ingenieros Ove Arup. "Lo que intentamos es romper la barrera psicológica que ha existido durante mucho tiempo entre el norte y el sur de Londres. Si el buen tiempo lo permite, lo inauguraremos en junio, y así habremos incorporado un nuevo barrio al circuito de Londres", señala Caro respecto de ese primer puente colgante para peatones que se levantará en el centro de Londres desde la construcción del Tower Bridge en 1894. En cuanto a la reconstrucción de la central eléctrica de Bankside, ha corrido a cargo del estudio de arquitectos suizos Herzog & De Meuron, ganadores del concurso internacional que recibió más de 150 propuestas en 1995. "Nos gustó la forma en que abren el edificio exterior, que estaba originalmente diseñado como una fortaleza, para impedir el acceso de la gente. Los arquitectos han sabido darle la vuelta y traer a su interior luz, apertura y transparencia, valores supremos para un museo", explica Serota. El diseño de Jacques Herzog y Pierre de Meuron respeta la dureza original de la central eléctrica, dejando desnudos sus muros de ladrillo, barnizando los suelos de cemento y sopleteando las viejas vigas de metal. Para facilitar el acceso de luz natural se apeló a un llamativo rectángulo de cristal, única alteración visible desde el exterior en esta mole de ladrillos dividida por una chimenea que, hasta 1981, contaminó el cielo londinense y en cuya parte sur aún funciona una subestación eléctrica, parte del credo industrial de sus realizadores que probablemente generará fanatismo en los seguidores del arte moderno. "Tratamos de hacerlo más británico aún de lo que era, pero subversivamente: acentuando su vulnerabilidad y profundizando lo antidecorativo en nombre del espacio y de la luz", dice el arquitecto Herzog.

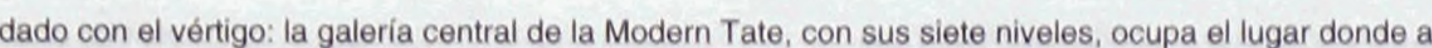
BIENVENIDOS AL VÉRTIGO En el interior, una estructura de acero crea siete alturas diferentes, incluidos tres pisos con un total de 84 salas dedicadas a exposiciones temporales y permanentes. "Allí palpita el corazón de la galería", dice entusiasmado el director de la Tate Modern, el sueco Lars Nittve. La espectacular entrada y punto neurálgico del edificio se ubica en la antigua sala de turbinas, un vasto espacio de 155 metros de largo, 23 de ancho y 35 de alto, que sirve como punto de partida hacia galerías, tiendas, salas de cine, bares y restaurantes, y, a la vez, como foco privilegiado para exponer obras especialmente encargadas por la Tate. Louise Bourgeois, la escultora francesa de 88 años afincada en Estados Unidos, inaugura la serie con una gigantesca araña en bronce y acero suspendida en el espacio de la reconvertida sala de motores. Los visitantes empequeñecen al entrar en la zona central y algunos sufren de vértigo al observar ese mismo espacio desde los balcones de las galerías superiores. La amplitud se extiende también a las salas de exposiciones. En ellas está representado el patrimonio estatal británico de arte contemporáneo (uno de los cuatro más importantes del mundo), con obras capitales de Picasso, Matisse, Dalí, Duchamp, Gabo, Giacometti, Pollock, Rothko y Warhol. Otras de las joyas de la etapa inaugural de la Tate Modern es una instalación de Joseph Beuys, que el museo adquirió del desaparecido artista alemán en los '80 pero nunca pudo exhibir en su sede original, dada la magnitud de sus dimensiones.

ELIGE TU PROPIA HISTORIA DEL ARTE Para definir las necesidades de la nueva Tate, Sarota recorrió la mayor parte de los museos europeos de arte moderno y decidió que el tema debía ser el equilibrio: "Un museo no es un libro de historia, pero si se tiene solamente una serie de instalaciones sensacionales, no se cumple una parte de la responsabilidad, que es proponer algún tipo de sentido histórico. El Guggenheim de Bilbao, por ejemplo, no lo tiene; prefiere reemplazarlo con cierta dosis de espectáculo". El sueco Nittve propone una fórmula no precisamente innovadora pero sí eficaz para enseñar al público el arte del siglo XX en todas sus disciplinas (desde pintura y escultura hasta arquitectura, diseño, fotografía y video): evita las divisiones cronológicas o por escuelas, y opta por rellenar temáticamente los 6000 metros cuadrados a partir de cuatro grandes temas inspirados en la Academia Francesa del XVII: paisajismo, interiores, figura humana y pintura histórica. Así se podrán establecer conexiones, impensables para una lectura tradicional, entre artistas de distintos confines del mundo. El recorrido global de las salas aportará también una explicación sobre la evolución y el tratamiento de estos bloques temáticos desde 1900. Con esta estructura, Nittve abre las puertas de la Tate Modern a creadores británicos, desde Francis Bacon a Damien Hirst o Rachel Whiteread, siempre que sus obras se ajusten o estén relacionadas con los criterios temáticos analizados en un momento determinado. No obstante, el grueso del patrimonio autóctono seguirá exhibiéndose en la sede original.

La Tate Gallery entra así en el nuevo siglo, renovada para el arte contemporáneo con la creación del Premio Turner (que, según Waldemar Januszczak, el crítico de arte del *Sunday Times*, atrajo audiencias que antes era incapaz de convocar") y, ahora, no sólo orgullosa de su nueva sede sino de participar tan decisivamente en la remodelación de una zona industrial de la ciudad, antaño abandonada e inhóspita. Desde su segunda morada al sur del Támesis, donde espera recibir más de dos millones de visitantes al año (la entrada será gratuita, gracias a una partida de nueve millones dólares anuales habilitada por el gobierno de Blair), la Tate Modern enlaza dos orillas enemigas por tradición y se conecta con el resto de la ciudad vía Southwark, una de las estaciones de la nueva extensión del metro. ■

ó la Tate a Joseph Beuys y nunca había podido exhibir.




Cuidado con el vértigo: la galería central de la Modern Tate, con sus siete niveles, ocupa el lugar donde antes estaba la sala de turbinas.



Hágase la luz

s de dólares. Los fondos vinieron de la lotería británica y de s estadounidenses). Como el príncipe Carlos se oponía a la ficio, se eligió una vieja central eléctrica del lado "malo" del na catedral de transparencia y luz natural, que permitirá a la o sólo su inmensa colección de arte contemporáneo (una de el mundo) sino también obras encargadas especialmente a y Louise Bourgeois para sus inmensos espacios.


Los arquitectos: H. Gugger, J. Herzog y P. de Meuron.



los de cemento y sopleteando las viejas vigas de metal. Para facilitar el acceso de luz natural se apeló a un llamativo rectángulo de cristal, única alteración visible desde el exterior en esta mole de ladrillos dividida por una chimenea que, hasta 1981, contaminó el cielo londinense y en cuya parte sur aún funciona una subestación eléctrica, parte del credo industrial de sus realizadores que probablemente generará fanatismo en los seguidores del arte moderno. "Tratamos de hacerlo más británico aún de lo que era, pero subversivamente: acentuando su vulnerabilidad y profundizando lo antidecorativo en nombre del espacio y de la luz", dice el arquitecto Herzog.

BIENVENIDOS AL VÉRTIGO En el interior, una estructura de acero crea siete alturas diferentes, incluidos tres pisos con un total de 84 salas dedicadas a exposiciones temporales y permanentes. "Allí palpita el corazón de la galería", dice entusiasmado el director de la Tate Modern, el sueco Lars Nittve. La espectacular entrada y punto neurálgico del edificio se ubica en la antigua sala de turbinas, un vasto espacio de 155 metros de largo, 23 de ancho y 35 de alto, que sirve como punto de partida hacia galerías, tiendas, salas de cine, bares y restaurantes, y, a la vez, como foco privilegiado para exponer obras especialmente encargadas por la Tate. Louise Bourgeois, la escultora francesa de 88 años afincada en Estados Unidos, inaugura la serie con una gigantesca araña en bronce y acero suspendida en el espacio de la reconvertida sala de motores. Los visitantes empequeñecen al entrar en la zona central y algunos sufren de vértigo al observar ese mismo espacio desde los balcones de las galerías superiores. La amplitud se extiende también a las salas de exposiciones. En ellas está representado el patrimonio estatal británico de arte contemporáneo (uno de los cuatro más importantes del mundo), con obras capitales de Picasso, Matisse, Dalí, Duchamp, Gabo, Giacometti, Pollock, Rothko y Warhol. Otras de las joyas de la etapa inaugural de la Tate Modern es una instalación de Joseph Beuys, que el museo adquirió del desaparecido artista alemán en los '80 pero nunca pudo exhibir en su sede original, dada la magnitud de sus dimensiones.

ELIGE TU PROPIA HISTORIA DEL ARTE Para definir las necesidades de la nueva Tate, Sarota recorrió la mayor parte de los museos europeos de arte moderno y decidió que el tema debía ser el equilibrio: "Un museo no es un libro de historia, pero si se tiene solamente una serie de instalaciones sensacionales, no se cumple una parte de la responsabilidad, que es proponer algún tipo de sentido histórico. El Guggenheim de Bilbao, por ejemplo, no lo tiene; prefiere reemplazarlo con cierta dosis de espectáculo". El sueco Nittve propone una fórmula no precisamente innovadora pero sí eficaz para enseñar al público el arte del siglo XX en todas sus disciplinas (desde pintura y escultura hasta arquitectura, diseño, fotografía y video): evita las divisiones cronológicas o por escuelas, y opta por rellenar temáticamente los 6000 metros cuadrados a partir de cuatro grandes temas inspirados en la Academia Francesa del XVII: paisajismo, interiores, figura humana y pintura histórica. Así se podrán establecer conexiones, impensables para una lectura tradicional, entre artistas de distintos confines del mundo. El recorrido global de las salas aportará también una explicación sobre la evolución y el tratamiento de estos bloques temáticos desde 1900. Con esta estructura, Nittve abre las puertas de la Tate Modern a creadores británicos, desde Francis Bacon a Damien Hirst o Rachel Whiteread, siempre que sus obras se ajusten o estén relacionadas con los criterios temáticos analizados en un momento determinado. No obstante, el grueso del patrimonio autóctono seguirá exhibiéndose en la sede original.

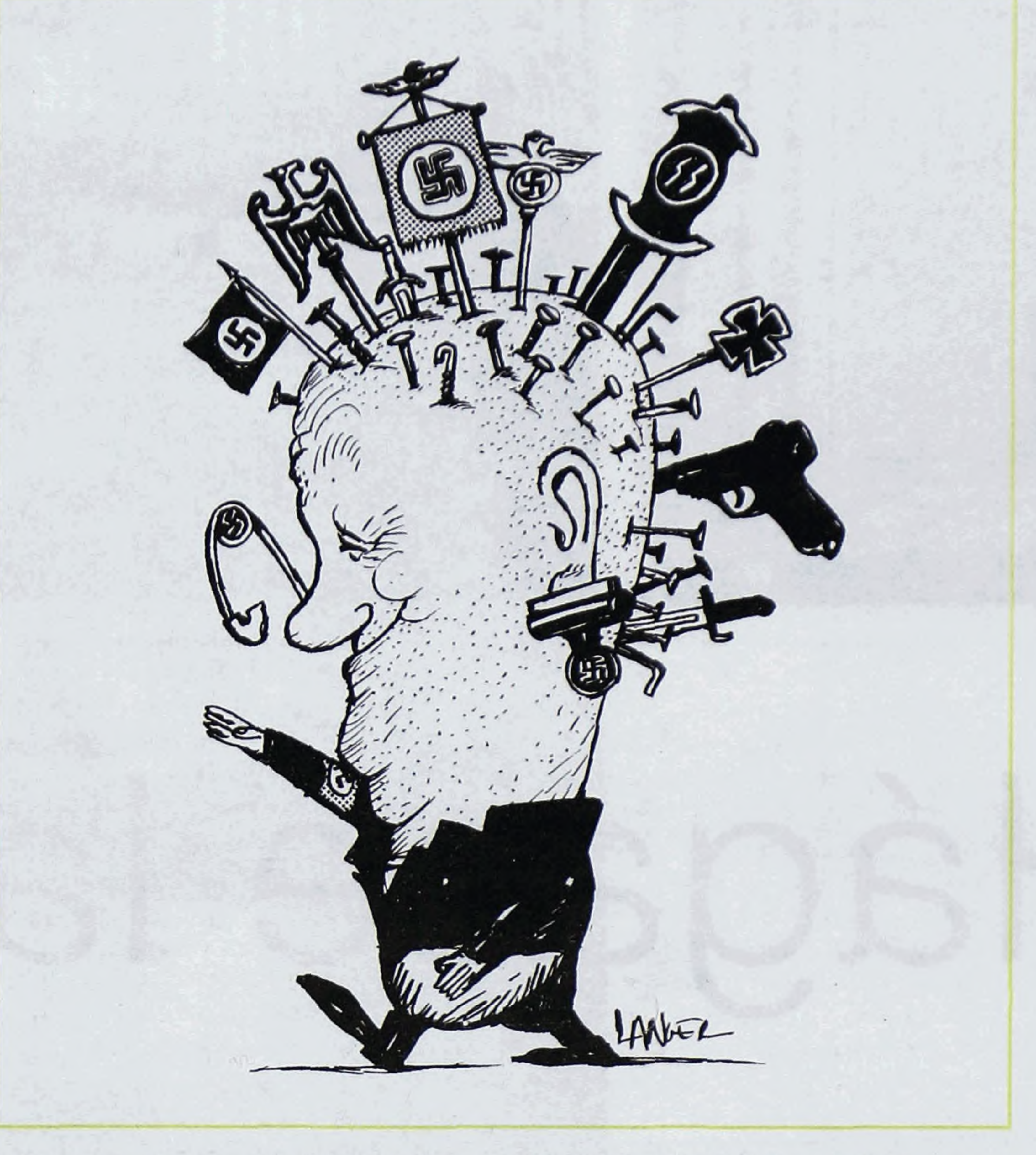
La Tate Gallery entra así en el nuevo siglo, renovada para el arte contemporáneo con la creación del Premio Turner (que, según Waldemar Januszczak, el crítico de arte del *Sunday Times*, atrajo audiencias que antes era incapaz de convocar") y, ahora, no sólo orgullosa de su nueva sede sino de participar tan decisivamente en la remodelación de una zona industrial de la ciudad, antaño abandonada e inhóspita. Desde su segunda morada al sur del Támesis, donde espera recibir más de dos millones de visitantes al año (la entrada será gratuita, gracias a una partida de nueve millones dólares anuales habilitada por el gobierno de Blair), la Tate Modern enlaza dos orillas enemigas por tradición y se conecta con el resto de la ciudad vía Southwark, una de las estaciones de la nueva extensión del metro. R





Comenzó en "Humor" y "Rico Tipo" a fines de los '70. Hace un lustro, como uno de los responsables de la revista-libro "Lápiz Japonés", luchó en Tribunales, arte en mano, contra la empresa Quaker. Veintiún años después de su debut en el humor gráfico, Sergio Langer edita su primer libro, titulado "Blanco y negro", en el que carga contra la represión y el racismo así como contra los colores berretas y las cosas a medias tintas.

Sólo un dibujante







POR MARTÍN PÉREZ Allá por 1979, Sergio Langer cargaba una carpeta llena de dibujos por los pasillos de un edificio céntrico, buscando la oficina de la revista *Humor*. De pronto, se topó con una puerta en la que se podía leer el nombre de un mito en decadencia: *Rico Tipo*. Langer abrió esa puerta y se encontró con otro mito detrás de un escritorio, Eduardo Ferro, el dibujante que creó *Langostino*. Luego de mirar bien de cerca sus dibujos –como era su costumbre, según recuerdan los que saben–, Ferro se despachó con un contundente: "Están muy bien, pibe". Y le dio dos páginas al novato dibujante. Langer recuerda entre orgulloso y avergonzado el episodio que inauguró su currículum como humorista gráfico. Si llegó la hora de recordar aquella anécdota más de dos décadas después, es porque Sergio Langer acaba de editar su primer libro, titulado sencillamente *Blanco y negro*, el corolario de una larga carrera tratando de ser un dibujante antes que un humorista. "Cuando yo empecé, los dibujos ocupaban toda la página. Ahora entran en apenas un recuadrito. Y no escucho muchos que se quejen por eso", dice Langer.

EL CAZADOR "El primer chiste que me publicaron creo que era el de un milico atado con candado a una silla, que decía: *No nos vamos a perpetuar en el poder*. Más que un chiste era una denuncia, y creo que eso es lo que siempre he hecho, hasta el día de hoy", afirma el autor de un libro que carga sin titubeos contra los racistas, el terrorismo y fascistas de toda raza y color. Por las páginas de *Blanco y negro* –editado en formato bilingüe por Los Libros del Rojas junto a la Comuna del Lápiz Japonés– se pasean militares sonrientes con un bebé al que le ofrecen una granada como sonajero, indios preocupados por la llegada de neonazis o un negro basquetbolista atado cual Gulliver por enanos racistas del Ku-Klux-Klan. Los tiempos de denuncia no han terminado para Langer, quien es presentado en el prólogo de su libro –firmado por Rubén Mira– como "un cazador de nazis de nuestra época". "Mi dibujo siempre ha buscado denunciar algo", trata de explicarse Langer, que siempre admiró el trazo contundente de dibujantes como Sanzol, Napoleón, Crist, Amengual y Kalondi. Con el resultado de que, tal como ellos, su dibujo va más a fondo que el chiste. Cada cara de nazi, militar o colonizado que aparece en sus dibujos transmite más que el texto, un halago-objeción del que Langer siente que necesita disculparse: "Es un vicio que tengo de laburar en los medios".

EL PERIODISTA Porteño criado en Once y Villa Crespo, y ahora mudado a La Paternal –"Donde veo un ghetto, me meto", bromea–, Langer tiene un diploma de arquitecto colgado en su casa. "Al principio, el humor era apenas un hobby. Recién me sentí profesional cuando comencé a trabajar en *El Periodista*", confiesa. Como cada generación de humoristas gráficos argentinos, la de Langer también se crió a la sombra de una revista masiva de humor. Después de las décadas de *Patoruzú, Rico Tipo, Tía Vicenta* y *Satiricón*, sucesivamente, la del '80 fue la década de *Humor*, y Langer estuvo desde el comienzo en el semanario político creado por la editorial de Cascioli, donde el cínico amateur se sintió profesional por primera vez. Como buen profesional del medio, sus pocos lujos llegaron de la mano de despidos. Fue precisamente una indemnización –al cerrar el diario *Sur*– la que le permitió vivir seis meses en Nueva York, donde conoció a Art Spiegelman, un dibujante con el que siempre se sintió identificado, tanto por su revista *Raw* como por su obra *Maus*. Dueño de un trazo desencajado y supurante como el del irascible y ofensivo Vullemin –un dibujante francés cuya delirante incorrección política lo llevó a publicar un polémico álbum de humor racista–, Langer admira a Spiegelman como un artista mayor. "Cuando estuve con él en Nueva York, me dijo que respetaba a Vullemin, pero que el riesgo de un trabajo como ése es terminar divirtiendo las tertulias de fascistas borrachos", cuenta Langer, que sin embargo envidia esa facilidad de hacer estallar los límites de Vullemin, facilidad que él aún no cree haber alcanzado pero espera algún día disfrutar: "Es un vicio que tengo de laburar en los medios".

EL LAPIZ JAPONÉS La *Raw* fue para Langer una idea fija que desembocó en *Lápiz Japonés*, una publicación colectiva que comenzó su carrera con un juicio millonario por parte de la Quaker Company, de Chicago, enojada con la (re)visión del sonriente cuáquero de su logo reproducida en la portada del número uno de aquella revista-libro. "Su argumento era la utilización indebida de la marca, el nuestro era la libertad del arte", resume Langer, que enfrentó un pedido de indemnización de cien mil dólares y una orden de destrucción de su obra. El juicio duró cuatro años, y terminó con un compromiso de los artistas a no meterse más con la alegría del cuáquero del logo. "Ahora ese número uno se vende a 40 dólares en librerías especializadas", dice con orgullo Langer, aunque lamenta hasta hoy que su revista –más allá de los juicios– nunca haya llegado a ser la *Raw* argentina: "Siempre le faltó algo, terminamos siendo una revista fría y hermética". La confesión alude a un hecho lamentado por casi todos los humoristas de su generación: que a los '90 les haya faltado esa revista masiva de la que disfrutaron las generaciones anteriores. "Yo sé que hace falta una, y hasta me imagino cómo es", dice sin el menor interés en entrar en detalles: ya se sabe lo rápido que circulan las ideas en su medio. Langer lamenta además el previsible devenir de la página de chistes de *Clarín* –espacio otrora "olímpico" que, cuando él comenzaba a recorrer oficinas con su carpeta, se ufanaba de haber revolucionado el medio al desembarazarse de las historietas importadas– y que el último fenómeno del humorismo gráfico local sea Nik. "El humor de monitos y globitos me tiene las bolas llenas", dice Langer, que eyacula con tinta china todo su odio a la hora de dibujar militares, racistas y genocidas.

EL SUPERHÉROE "Cuando yo era chico jugaba al ghetto de Varsovia", argumenta Langer para explicar que *Blanco y negro* es –a pesar de su crudeza– un compendio balanceado de su obra y que por eso no se encapricha con ningún tema en particular. Ni tampoco se desmarca demasiado de cierta denuncia necesaria pero también algo paralizante: "Tengo por ahí toda una serie de crucifijos y un libro pendiente de militares, que vendrán después de éste". Mientras tanto, la dedicatoria de su libro incluye el nombre de Simon Wiesenthal, su "superhéroe más querido". Hay razones para esta inesperada elección: "Mi madre fue una sobreviviente de un campo de concentración. Todavía no lo metabolicé artísticamente como quisiera. Pero estoy en camino". La feroz disección de los fanatismos que campea en *Blanco y negro* es un buen ejemplo de ello. "Pero me gustaría ir más allá, no frenarme", dice Langer, que –como muchos de sus colegas– publica aquí y allá para poder vivir de su oficio. Chistes de política en el suplemento "Zona" de *Clarín*, de fútbol en *Mística*, de lo que sea en *Inrockuptibles*. "Cualquiera puede pensar que soy un mercenario que hace lo que venga", dice Langer, pero lo cierto es que mantiene la ferocidad de su trazo donde sea que publique. Semejante desdoblamiento simplemente obedece a que no hay una revista que sirva como refugio a todos sus chistes. Ya se dijo: la generación de los '90 no tuvo una revista de humor alrededor de la cual reunirse y crecer. Por eso Langer repite como un mantra: "Yo sé que hace falta una revista, y hasta me imagino cómo es". Mientras tanto, su vida –y su humor– se reúne en *Blanco y negro*, un libro cuya "tardanza" redundó en una envidiable madurez, tanto en su denuncia como en la equilibrada ferocidad de su dibujo.

CINE
"Tu ridi", de los hermanos Taviani

Ganadora del premio a mejor dirección del Festival de Mar del Plata del '98, la última incursión en la literatura de los hermanos más reverenciados del cine se basa en dos cuentos de Luigi Pirandello, con los cuales analizan los motivos de la violencia a lo largo de dos siglos.

Los santos inocentes

POR DOLORES GRAÑA Hay pocas asociaciones tan felices como la que componen los hermanos Taviani. Esa comunión tan perfecta que hace imposible distinguir dónde termina el capítulo Paolo y empieza el fragmento Vittorio (raro milagro que desvela a más de uno) tiene su contraparte en la maestría con la que ambos cineastas desarrollan su relación con la literatura. Se sabe que de grandes libros no salen necesariamente grandes películas –a veces, ni siquiera salen buenas–, pero los Taviani han sabido revertir el curso habitual de ese axioma a lo largo y ancho de su filmografía, *inspirándose* más que adaptando textos literarios, rescatando fragmentos, emociones e historias y modulándolos hasta alcanzar lo que podría denominarse el "tono Taviani", que toma lo esencial de la obra y lo amplifica a través de variaciones hasta conformar el diálogo interno que rellena la columna moral (siempre expuesta, nunca declamada) de sus películas.

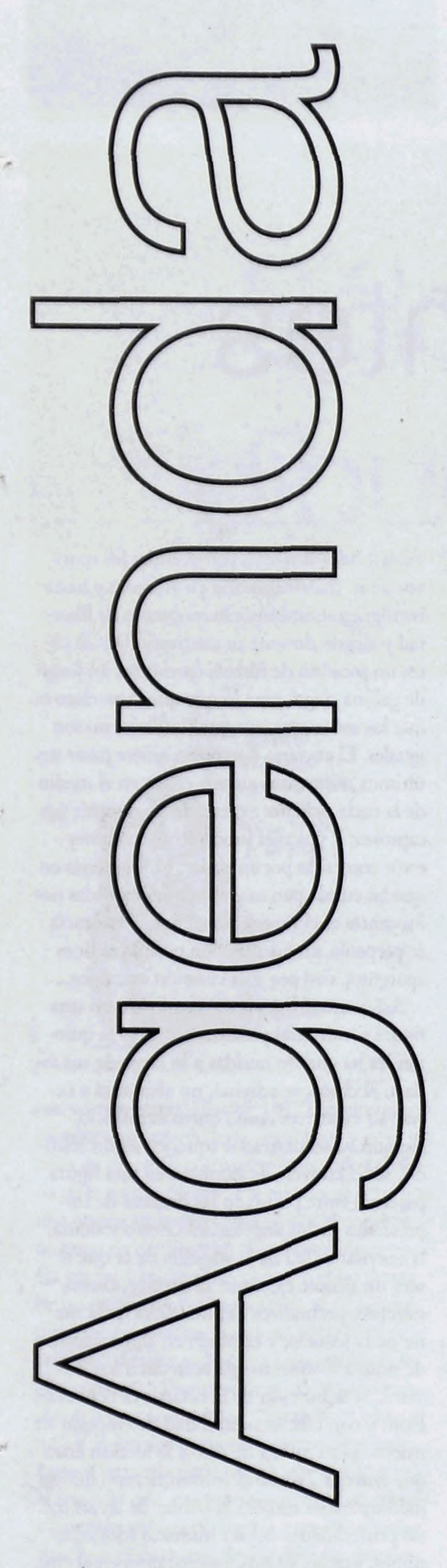
Tu ridi es una película sobre la violencia, un tema sobre el que los Taviani saben bastante, siendo hijos de un prominente abogado de San Miniato (cerca de Pisa), que fue el único habitante del pueblo que se negó a afiliarse al partido fascista. "Gracias a él aprendimos el significado de la palabra resistencia", se ocupan de aclarar los hermanos en cada entrevista. En *Tu ridi* la resistencia pasa por descubrir los mecanismos con que una víctima de la violencia trasciende su rol y logra algún tipo de justicia, si no en vida, al menos en la muerte. Los Taviani construyen este tapiz hilvanado con hilo rojo cumpliendo a rajatabla los dos requisitos primordiales para la catarsis aristotélica: que la figura de los héroes conjure piedad y sus destinos, horror. El fino trazo que une las historias de la película (basada en cuentos de Luigi Pirandello, un autor que los Taviani ya habían visitado magistralmente en *Kaos*) es la progresiva transformación de los actos de violencia en algo cada vez más mecánico, más inhumano. Y como en todas sus películas –*Padre padrone* es el ejemplo más claro– la figura del padre es la línea conductora en esa perfecta articulación de ética y poesía que distingue a los Taviani, quienes surgieron del neorrealismo pero se fueron alejando –sin abjurar de él–. al ver que se iba convirtiendo en "un croniquismo pequeño-burgués, bastante chato, sin vuelo" (como observaba Vittorio en una entrevista concedida a **Página/12** durante el Festival de Mar del Plata del año pasado, en el que *Tu ridi* se llevó el premio a mejor dirección). Figuras paternas que enseñan y que destruyen, padres a los que hay que enterrar para ser libres, padres que son víctimas y victimarios y a los que, en definitiva, hay que honrar por lo que han sido para nosotros.

Las dos historias que cuenta la película de los Taviani (la primera titulada "Felice", la segunda "Dos secuestros") están construidas para reflejarse entre sí, no para proponer una relación de causa-efecto para la violencia sino para descubrir las sutiles maneras en que la violencia cotidiana se entremezcla en las vidas de gente común, hasta el momento en que se debe asumir el papel que se ha jugado en una tragedia que, aunque inevitable, puede trascenderse. Ése es el caso, por ejemplo, de Felice (Antonio Albanese), un barítono de ópera bufa en los años 30 que, por un problema de salud, se ve condenado a trabajar en el área contable del teatro en el que tuvo tantos éxitos. Además de estar condenado a espiar los ensayos sabiendo que nunca más podrá participar de ellos, Felice sufre de una extraña dolencia: se ríe como loco por las noches, al punto de que su mujer le recrimina haberse vuelto "un hombre malo". Cuando Felice descubre finalmente de qué se ríe, develando su participación –onírica, es cierto, pero no menos horrorosa por ello– en la persecución fascista de los "débiles", decide vengar a su mejor amigo, a quien él de alguna manera ha traicionado al no haberlo ayudado. La decisión de enfrentar a la figura paterna –la política del Estado, en la persona del director del teatro– le otorgará una oportunidad de redimirse y, junto a ella, la felicidad, que tiene forma de aria de Mozart.

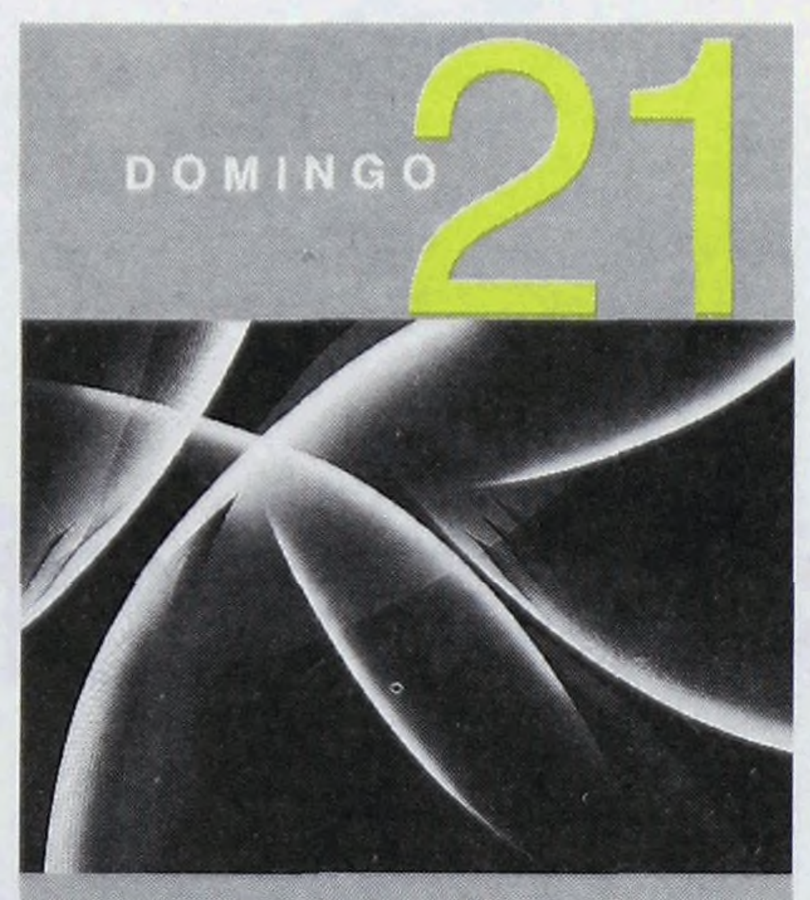
La traición, entendida en su grado más imperativo (el sacrificio de un inocente) es el tema de "Dos secuestros". Los Taviani comenzaron a escribir el guión como siempre lo hacen, descubriendo en los diarios una historia real, en la que el hijo de un arrepentido de las Brigadas Rojas era víctima de la traición de su padre. "Nos pareció que en ese suceso se encarnaba la que quizá sea la mayor tragedia actual, la violencia ejercida sobre los niños. Estábamos trabajando sobre esa historia cuando descubrimos que Pirandello había escrito un cuento sobre otro secuestro ocurrido en Sicilia, a fines del siglo XIX, y decidimos poner esas dos historias en paralelo, para ver de qué modo se reflejaban la una en la otra", comentó Vittorio Taviani. El chico secuestrado usa la computadora para ver más de cerca la reproducción de un cuadro del Giotto sobre la traición de Judas y concluye que "las cosas cambian bastante cuando uno se acerca lo suficiente", mientras que el médico del siglo XIX (el increíble Turi Ferro) secuestrado por unos campesinos usa su cautiverio para explicarles los descubrimientos de Galileo y cambiar para siempre la forma en que ellos ven el mundo (a través de un sencillo ejemplo con baldes y piedras y vidrios de colores que es pura poesía en manos de los Taviani). Ambos secuestrados intentan comprender los motivos de su transformación en víctimas y hasta consiguen un minúsculo momento de libertad y alegría durante su cautiverio (en un caso, un picadito de fútbol; en el otro, un juego de gallina ciega) pero lo que queda en claro es que los secuestros, aunque similares, no son iguales. El anciano doctor no quiere pasar sus últimos momentos en una choza en el medio de la nada siciliana a causa de un error de sus captores; el chico es inocente de cualquier error cometido por su padre. El momento en que las culpas paternas deben ser expiadas por inocentes es el momento en que la violencia se perpetúa sin justificación posible ni fines aparentes, casi por una cuestión mecánica.

Así como el doctor se transforma en una figura reverencial para sus captores (a quienes les ha curado heridas a lo largo de sus vidas), el chico, se adivina, no alcanzará a cerrar las cicatrices como chivo expiatorio, cuando su secuestrador (que, en algún sentido, se ha convertido también en una figura paterna) mire pasmado las decenas de impresiones de los ángeles del Giotto y sienta la inevitabilidad de la tragedia de la que él será un simple ejecutor. El artífice, como siempre, permanece oculto, fuera de la mano de la justicia, y también en alguna parte de nosotros mismos, parecen decir los Taviani. Si la función de la catarsis es la liberación, y con ella, la posibilidad de empezar de nuevo (pero nunca de cero), la lección ética que entrega *Tu ridi* al mismo tiempo que su incomparable sutileza al hablar de las secretas posibilidades del ser humano (dos cuestiones, gracias a Dios, inseparables en el cine de los hermanos) es descubrir cómo la delgada línea roja que une los tres episodios es una cadena histórica que siempre se rompe por el eslabón más débil. R

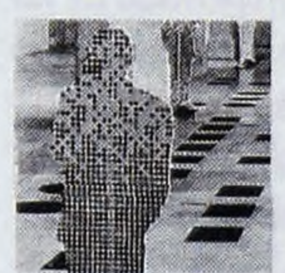




DOMINGO 21



Eduardo Mac Entyre Ultimo día para asistir a esta muestra retrospectiva que abarca tres décadas de trabajo de este talentoso artista plástico.
Creador del llamado arte generativo, junto a Ignacio Pirovano y Miguel Angel Vidal, Mac Entyre ha explorado en sus obras las diferentes posibilidades del arte geométrico, trabajando con formas circulares y generando siempre dinámicas y vibrantes imágenes.
De 10 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Anzo Continúa en exposición la muestra del artista José Iranzo Almonacid, Anzo, quien enfoca el tema del aislamiento desde distintos ángulos, eligiendo materiales como metales, máquinas y elementos industriales.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**

Steve Reich Se proyectará *Steve Reich's City Life*, un documental dirigido por Manfred Waffender que describe el proceso de creación de *City Life*. Reich captura los sonidos de las calles de la ciudad de Nueva York empleando un micrófono y dos samplers, incluyendo el ruido de la ciudad en una composición para cuarteto de cuerdas, vientos, percusión y dos pianos.
A las 18 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Pan Sonic Este excéntrico e inclasificable dúo de música electrónica realizará en vivo una de sus potentes performances. Ambientará el evento la agrupación de DJ's Agencia de Viajes (más información en la pág. 18).
A las 20 en el Morocco, H. Yrigoyen. Entrada $ 5.

Fotografía Finaliza *Sur*, la muestra de fotografías de Diego Ortiz Mugica, que presenta una particular visión de los paisajes del sur argentino.
De 14 a 19 en el MNAD, Libertador 1902. Entrada $ 1.

Música contemporánea La agrupación Séptima Práctica sigue presentando *El corredor de la mente*, un espectáculo que teatraliza la situación del concierto, rompiendo los límites espaciales convencionales e interpretando en vivo obras de Steve Reich, Edgar Varèse, Gyorgy Kurtag y John Cage.
A las 19 en Arte de Vanguardia, Perú 1043. Entrada $ 5.

Entrevisiones Finaliza esta muestra dedicada a la exhibición de cine documental. En esta ocasión se proyectará *Pequeño Monasterio en Toscana*, un documental dirigido por Otra Iosseliani, que devela lo humano en el ritual de los monjes y la gente sencilla del pueblo, y *Cuentos y cuentas de la corte*, de Eliane De Latour, documental ambientado en Nigeria que narra las vivencias de las cuatro esposas de un jefe tradicional.
A las 16 en el Auditorio Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS**

LUNES 22



El San Martín en fotos Festejando los cuarenta años del teatro, la Fotogalería que dirige Juan Travnik presenta esta megamuestra que incluye una síntesis de las exposiciones *El San Martín en imágenes* (1985), *El Teatro y su entorno* (1986), *Teatro San Martín, Corrientes al 1500* (1988), *Tema: Teatro San Martín* (1989), *¡Arriba el telón!* (1994) y *El Teatro en fotos* (1999).
De 10.30 a 23 en el Hall Central del TGSM, Corrientes 1530. **GRATIS**



Esculturas Julián Agosta presenta su muestra en la que apela a la memoria a través de la creación de un objeto supuestamente estético, buscando dar una nueva visión de la realidad.
De 10 a 20.30 en Palatina, Arroyo 821. **GRATIS**

Leche Es el nombre de esta exposición de obras de Julieta Dolinsky, que presenta pinturas, obra gráfica y una videoinstalación, abordando los múltiples significados de tal líquido.
De 10 a 19 en la Alianza Francesa, Billinghurst 1926. **GRATIS**

Tango Comienza el ciclo *Lunes de tango* con la presentación del excelente bandoneonista Julio Pane, acompañado por Nicolás Ledesma en piano y Enrique Guerra en contrabajo.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

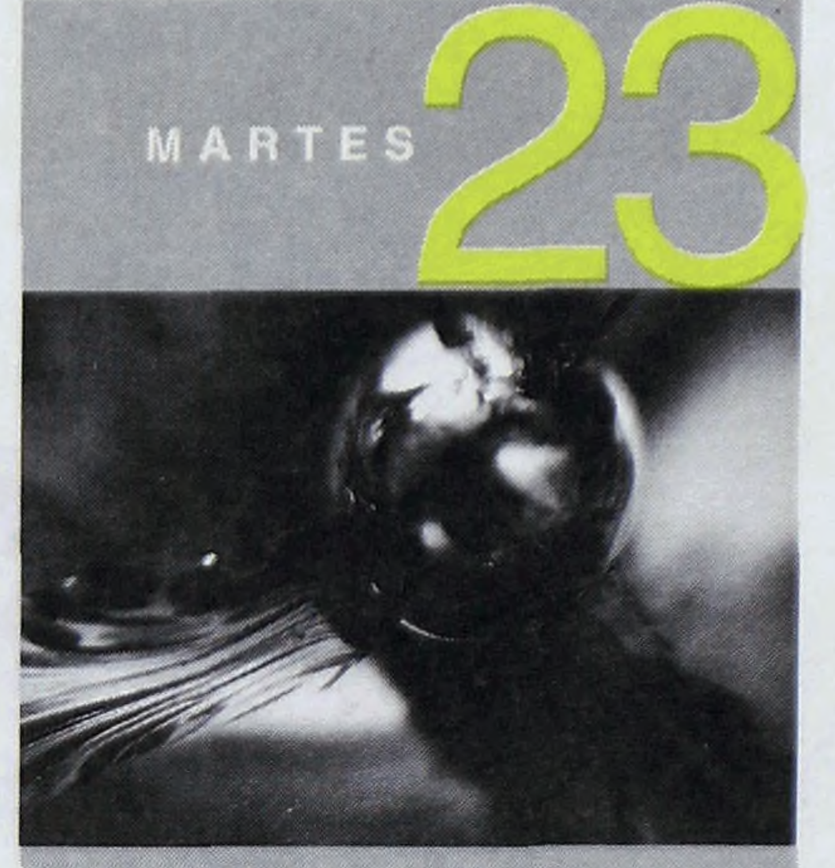
Animé En el marco del ciclo *Animé en el Rojas*, se proyectarán los cuatro primeros capítulos de *Cowboy Bebop*, una mezcla de animación tradicional y digital que cuenta la historia de un vaquero del espacio.
A las 19.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3.

Arte Presentación de *La juntidad espeluznante*, un video-collage acerca de Buenos Aires, desde finales de los 60 hasta comienzos de los 90, realizado por Martín Carmona y Jorge Quiroga.
A las 20.30 en la Casa de la Poesía, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**

Cine Proyección de *Tetsuo: The Iron Man*, film dirigido por Shinya Tsukamoto en el que el western, la ciencia ficción, y el cine de David Lynch y David Cronenberg se combinan para contar la historia de un joven fetichista que intenta insertar piezas de metal en su propia carne.
A las 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Juan José Cambre Sigue exponiendo su muestra compuesta por una serie de paisajes difusos pero conocidos: follajes de árboles y contraluces que tienen la cualidad frágil de las imágenes que vemos al despertar.
De 14 a 21 en la Fundación Klemm, M.T. de Alvear 626. **GRATIS**

MARTES 23



Fotografía experimental Javier Ríos inaugura *En la órbita microcósmica*, una exposición que busca recrear los movimientos de la energía que fluye en el cuerpo humano. Seducido por las propiedades materiales del crisol del vidrio, el fotógrafo registra en sus trabajos diferentes estados de la materia. Durante la inauguración actuará Pepe Iarco (ex integrante de la Organización Negra) a lo que se le sumará una performance de danza Butoh.
A las 20 en la Galería Arte X Arte, Vuelta de Obligado 2070. **GRATIS**



Rudolf Steiner Auspiciada por la Embajada de Austria se inaugura la muestra *Dibujos sobre el pizarrón*, de Rudolf Steiner, quien como muchos otros pensadores y maestros, usaba un pizarrón para ilustrar sus ideas. La muestra comprende 100 dibujos conservados por su alumna Emma Stolle, quien comenzó a forrar los pizarrones en papel negro y luego a enrollarlos para conservarlos en los archivos Rudolf Steiner, en Suiza.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**

Poesía El premiado poeta Rodolfo Godino presenta su libro *Elegías Breves*, editado en la Colección Fénix de Ediciones del Copista. Lo acompañarán en el acto sus colegas Horacio Castillo y Ricardo H. Herrera.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Tango La vocalista Lorena Astudillo presenta en vivo su CD *Lorena canta al Cuchi*, acompañada por Samy Mielgo (guitarra), Lilian Saba (piano), Sebastián Zanetto (piano) y Colo Belmonte (percusión).
A las 20.30 en la Scala de San Telmo, Pje. Giuffra 371. Entrada $5.

Camila En el marco del ciclo *Juego de Damas*, dedicado a las cineastas femeninas nacionales, se proyectará *Camila*, film dirigido por M. L. Bemberg. Interpretado por S. Pecoraro e I. Arias.
A las 20 en Plaza Defensa, Hábitat Cultural, Defensa 535. **GRATIS**

Arte contemporáneo A cargo del prof. Jorge López Amaya se realizará este curso que brindará un panorama artístico de *Los últimos años del siglo XX*, partiendo desde los años sesenta y estudiando obras de artistas como Barney, Beecroft, Bustamante o Sophie Calle.
Informes en el MAMBA, San Juan 350, o al 4361-1121.

Ciclo Molotov En el marco de este ciclo dedicado a bandas inéditas, Televidentes y Plaimobyl presentan sus primeros discos.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

Menos que Cero El grupo liderado por Mariano Esaín se presenta en vivo.
A las 19 en el Auditorio Musimundo, Florida 665. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 24



Arquitectura Destacada figura de la arquitectura mundial, Santiago Calatrava (Valencia, 1951) suele ser asociado a los puentes, debido a su Puente del Alamillo (foto), uno de los aportes más importantes de Expo Sevilla 92. Gracias a su formación integral (arte, arquitectura e ingeniería civil), Calatrava logra imprimir a sus obras una singularidad que puede apreciarse en esta notable exposición.
De 12.30 a 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**



Vivir en Japón Es el nombre de esta muestra de fotografías que inaugura Ary Kaplan Nakamura, exhibiendo en imágenes su visión del Japón actual, en donde conviven las tradiciones milenarias y lo moderno y exponiendo su particular mirada sobre las vivencias en ese país.
A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Victoria Mil Los ex integrantes de Victoria Abril (que debieron cambiar su nombre por problemas legales con la cruel actriz española) se presentan en vivo.
A las 20 en Burzako Bar, México 345. Entrada $ 5.

Barroco colonial Continúa abierta la muestra *El retorno de los ángeles, barroco de las cumbres de Bolivia*, organizada por el gobierno de Bolivia, su embajada en Buenos Aires y Unión Latina. La misma expone el barroco colonial de los siglos XVI al XVIII a través de obras pertenecientes a la iglesia de Cajamarca, pequeño pueblo del altiplano cercano a la ciudad de La Paz, museos e iglesias bolivianas y a colecciones privadas.
De 14 a 19 en el Museo Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422. Entrada $ 1.

Peña solidaria Con la presencia de Liliana Herrero, Laura Albarracín, Raúl Carnota, Julio Lacarra, Coqui Sosa, Santaires y Lilian Saba, se realizará esta peña solidaria para la comunidad del pueblo La Esperanza de la Provincia. de Jujuy.
Desde las 22 en El Desalmadero, Scalabrini Ortiz 670. La entrada será un alimento no perecedero o ropa.

Grupo Luis XV Este grupo de rock-pop liderado por Toshiro, un cantante mezcla de samurai y Joe Cocker, se presenta en vivo.
A las 0 en El Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 3

Literatura infantil El premio *Fantasía* Infantil convoca a escritores argentinos a participar de su edición 2000 con obras editadas entre el 1 de julio de 1999 y el 30 de junio de este año.
Informes en Córdoba 890, 4º piso, o al 4328-4089.

JUEVES 25



Canto mapuche Tras haber compartido escenarios con Joe Zawinul, se presenta en concierto la cantante mapuche Beatriz Pichi Malen. Luego de la edición de su CD *Plata*, en el que ofrece una mirada moderna y expresiva del repertorio tradicional en lengua mapuche, Pichi Malen ha logrado llamar la atención de la crítica y del público con la sobrecogedora belleza de su repertorio tradicional de cantos indígenas.
A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS**



Música Pipo Cipolatti se presenta junto a Los Twist en su espectáculo *2 X 15*, un show en el que la banda se desdoblará en seis formaciones diferentes: Agrupación Parisi, Proyecto Víctor-El, Las guitarras de Yanés, Cáscaras de Naranjas, Típica Losavio y Homenaje Cincuentenario. Se podrá disfrutar también de un número de sombras chinescas a cargo de Cipolatti y la presencia de un invitado sorpresa.
A las 0 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 10, chicas $ 5.

Plástica Sigue abierta la muestra *Abruzzo cultura primavera 2000*, una exposición del grupo italiano Angelus Novus, integrante de la vanguardia Inista, llegados al país para ofrecer una nueva versión poética e ideológica de las vanguardias.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Travesti Presentación de este dúo con actitud escénica desafiante y sonido chirriante y urbano, influenciado por Suicide y Jesus & Mary Chain,
A las 0 en La Cigale, 25 de Mayo 722.
GRATIS

Axel Krygier Presenta en vivo su CD *Echale semilla!*, junto a Christian Basso (contrabajo), Dante Yenke (corno francés), Adi Azicri (guitarra y trompeta), Mono Cortés (percusión), Martín Iannacone (batería) y Martín Pantyrer (saxo barítono) y músicos invitados.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 7, estudiantes $ 5.

Willy Crook Presenta en vivo junto a los Funky Torinos sus dos nuevos discos, intitulados *Versiones* y *Crük*.
A las 20.30 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $ 15.

Arte valenciano El grupo Equipo Límite sigue exhibiendo esta muestra retrospectiva de pinturas, en la que se acerca a una estética NeoPop valiéndose del comic, la televisión, la publicidad, los juegos infantiles de consumo y otros objetos kitsch.
De 14 a 20 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

VIERNES 26



Teatro La Compañía del Cuadrilátero estrena *El Picaporte –en la puerta del baño–*, una obra escrita y dirigida por Rony Keselman y protagonizada por Adriana Batista, Fernanda Caride y Pablo Carnaghi. Esta obra conjuga sexo, humor y horror en un extraño ritual en el que una viuda y dos misteriosos seres realizan una búsqueda desesperada que los lleva a actuar de manera absurda y extrema, con la muerte como única certeza.
A las 23 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 334. Entrada $10.



Antonia Guzmán La artista plástica sigue exponiendo sus acrílicos sobre tela, y acuarelas sobre papel hecho a mano, en los que muestra un mundo iconográfico primitivo, donde la línea titubeante delimita los planos con intenso cromatismo.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Adrián Iaies Trío La agrupación se presenta en concierto.
A las 21 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $ 10.

Instalación Sigue abierta al público *Amor verdadero (Truly Love)*, una obra de Kuky Benski realizada con visores, espejos, fotografías y notas extraídas del periódico mexicano *Semanario Insólito*, donde se relatan sucesos reales de la vida de ciertas parejas, mostrados en forma de parodia amorosa que incita a la reflexión.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Cine bizarro En el marco del ciclo organizado por Cine Club Nocturna se proyectará *La máscara de la muerte roja*, film dirigido por Roger Corman y protagonizado por Vincent Price.
A las 24 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3,5.

Gilby Clarke El ex guitarrista de Guns N'Roses presenta en vivo su tercer álbum, *Rubber*.
A las 23 en La Trastienda 460. Entrada $ 25.

El rey Candol Sigue en cartelera esta versión de la pieza del dramaturgo francés André Gide. Dirigida por Daniel Ruiz, la obra cuenta con las actuaciones de Rubén Ballester, Silvina Mañanes y Aldo Pastur.
A las 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 12.

Jenny Holzer La artista norteamericana continúa presentando esta exposición que toma los espacios urbanos como marco para sus obras, presentadas en formatos de letreros electrónicos, spots televisivos, carteles en la vía pública, sitios web y proyecciones a gran escala.
De 11 a 19 en la Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. Entrada $ 3.

SÁBADO 27



Los Prójimos Es el nombre de esta versión libre de la obra de Carlos Gorostiza que presenta el Grupo La Comedianta. Dirigida por Sergio D'Angelo (que también se encarga de la puesta y de la iluminación), esta obra habla del miedo, la superficialidad y la ceguera voluntaria de los argentinos. Con las actuaciones de Carlos Defeo, Analía Malvido, Hernán Romero, María Romano, Mariana Aranda, Mariela Balboa.
A las 21 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Teatro Se presenta en escena *Ojos ajenos*, una obra escrita y dirigida por Mariano Pensotti que narra la historia entre una mujer ciega y un hombre "con ojos de corderito". Protagonizada por Eugenia Alonso, Silvia Hilario, Alfredo Martín y Martín Policastro.
A las 23 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

Tango El quinteto de tangos Herida Absurda presenta *Reflejos del alma*. Integrado por Alicia Vázquez en voz, Mariana Cañardo en violín, Silvana Pérez en guitarra, Miguel Estarle en piano y Sergio Pérez Doval en bajo.
A las 19 en Oliverio Always, Bauen Hotel, Callao 360. Entrada $10.

Bajo el agua están las palabras Es el nombre de esta obra teatral basada en textos de Federico García Lorca. Escrita y dirigida por Gabriela Marges, la obra se sirve de versos y situaciones padecidas por el escritor andaluz para reconstruir su historia.
A las 21 en STAC, Cochabamba 371. Entrada $10, estudiantes $5.

Diana Taylor La directora de la Tisch School of Arts de la Universidad de Nueva York dictará una conferencia acerca del *Espectáculo de la memoria: Trauma, Performance y Política*, abonando la función del performance en la conservación y transmisión de la memoria colectiva.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.
GRATIS

Exótico Es el nombre de este ciclo dedicado a la exploración de sonidos y a la fusión de estilos en el que se presentará Sami Abadi tocando su violín electrónico y samplers.
A las 0 en Cápsula, Córdoba 4042. Entrada $3.

Refinado Tom El grupo liderado por Gustavo Besada se presenta en vivo.
A la 1.30 en Podestá, Julián Alvarez y Soler.
GRATIS

Leo Rocco Continúa exponiendo su muestra de pinturas, que representan fragmentos que emiten mensajes narrativos por derecho propio.
De 11 a 21 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

El que no baila es un finlandés

Rompiendo el marco de Pistas 2000, el dúo finlandés integrado por Mika Vainio e Ilpo Vaisanen se presentará en vivo hoy en El Morocco, con una performance y una propuesta sonora más cercana a un laboratorio de experimentación psicofísica que a una pista de baile: música para escuchar con todo el cuerpo.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO En el principio fue el sonido, para este grupo cuyos temas no tienen palabras. El sonido y una palabra: Panasonic. Así editaron *Vakio* (1995), el EP *Osasto* (1996) y *Kulma* (1997), hasta que la megacorporación japonesa los intimidó legalmente a cambiarse de nombre para poder seguir con su obsesión por los sonidos provenientes de la electricidad y de los aparatos electrónicos. Marginales geográficamente (ellos mismos reconocen que se instalaron en Barcelona porque en Helsinki "no pasaba nada"), los Pan Sonic son marginales también dentro de la escena electrónica. De hecho, si bien algunos de sus temas logran una concentración rítmica hasta el punto de ser bailables y sus dos miembros eran (y siguen siendo) DJs antes de empezar a editar sus discos, la propuesta de Mika Vainio e Ilpo Vaisanen no encaja dentro de las convenciones rítmicamente demagógicas de la música para bailar. Pero tampoco encaja, con sus paisajes despojados y abstractos y con su sonido radioactivo, dentro de la música ambient. Podría suponerse entonces que los Pan Sonic son, más que un grupo de música electrónica, un dúo de electricistas devenidos en improvisados musicoterapeutas. Es que, si bien sus métodos no son demasiado ortodoxos, los Pan Sonic viven por y para la materia con la que trabajan: sus propios sonidos, que en actitud obsesiva y autista, ellos mismos elaboran.

Aunque en vivo se presentan como dúo, los Pan Sonic son, en rigor, tres: a Ilpo y Mika se les suma Jari Lehtinen, verdadero responsable del sonido del grupo y cerebro creador de los dos sintetizadores que definen su sonido: el CSG (Complex Sound Generator) y el Holmes. El primer aparato está armado dentro del armazón de una máquina de escribir y se ocupa de las frecuencias altas (lo que quiere decir que genera sonidos sobreagudos que pueden reventar los tímpanos de los oyentes desprevenidos); el segundo es un largo tubo (que ellos llaman "la caja de pescar") con 12 osciladores que se pueden interconectar y modular, y que se encarga de proveer los infrasonidos (es decir, las frecuencias más graves que, en algunas personas, pueden producir diarrea). Con este amplio rango de frecuencias y con el poder psicofísico que éstas implican, los Pan Sonic diseñan su música en el organismo de quienes la escuchan.

Ilpo comenta: "Si bien nosotros discutimos con Jari cuando hizo los instrumentos, él no piensa de una manera musical, sino en forma técnica, por lo cual los instrumentos tienen un montón de cosas que no nos esperábamos, y que generaron un montón de situaciones que no estaban planeadas. Cuando grabamos nuestra música, no tenemos ningún plan. Sólo lo empezamos a mover perillas y vemos qué aparece. Si surge algo que nos resulta interesante, construimos un tema alrededor de eso". Mika Vainio es más escueto, pero igualmente terminante: "Para mí, lo más importante de nuestra música es el sonido en sí mismo. Primero viene eso, y después los ritmos y las estructuras".

Cuando aparece *eso* (que los Pan Sonic se niegan a definir), lo graban directamente en DAT, sin ningún tipo de sobregrabaciones, lo que le da a su música cierta cualidad visceral y urgente, intuitiva y a la vez industrial, que lo que los acerca (en los momentos más violentos y minimalistas) a una de sus mayores influencias: Suicide, el dúo tecnopunk neoyorquino integrado por Martin Rev y Alan Vega que en 1972 se adelantó a todos equipado únicamente con una vieja caja de ritmos, un teclado analógico y un montón de ganas e ideas. De hecho, la comparación con Suicide (grupo que, a nivel sonoro, está a años luz de Pan Sonic, y que, en definitiva, hacía canciones) se ve confirmada por la colaboración que realizó el dúo finlandés con Alan Vega, con quien editaron en 1998 *VVV, Endless*. Pero, a pesar de lo que se podría pensar, el uso de sonidos analógicos de Pan Sonic no implica, desde ningún punto de vista, una actitud nostálgica o revisionista. No: la música de este grupo es movilizante, vibrante y tiene un concepto performático: al no apuntar sonoramente a los oídos sino a todo el cuerpo (que, de esta forma, deja de tener órganos para ser sólo materia vibrante), el sometimiento a su sonido puede convertirse en una experiencia disfuncional. O iniciática: el sonido de Pan Sonic es un viaje de ida.

La música de Pan Sonic (que, según ellos, intenta expresar emociones e ideas muy abstractas) es casi imposible de describir verbalmente sin recurrir a imágenes desoladas o a rebuscadas metáforas electrónico-cibernéticas. Por eso, lo mejor es volver a su obsesión con el sonido puro. Los Pan Sonic mencionan entre sus influencias (además de Suicide) a Einstürzende Neubaten, al compositor francés de música concreta Pierre Henry y al excéntrico músico de culto rockabilly Hasil Adkins. No saben explicar qué es lo que les atrae de un sonido. Y, a la hora de señalar algunas de sus preferencias musicales, sorprenden mencionando viejas grabaciones de blues, ska y rocksteady. "Hay grabaciones de rocksteady que están mal tocadas, o directamente desafinadas, pero que suenan increíbles", dice Ilpo. "Es la misma actitud que encuentro en la música ragga (el proto rap jamaiquino): no necesitás de ningún aparato especial para hacer música". En un momento en que los standards técnicos de audio obsesionan a tantos músicos, el depurado y vibrante sonido de Pan Sonic marca una tendencia (la posibilidad de volver a los instrumentos analógicos, pero con otro tipo de enfoque) y, de paso, al crear un nuevo concepto sonoro en el que la *pureza* del sonido es lo más importante, desbarata cualquier supuesto antagonismo entre las grabaciones de baja o alta fidelidad, hecho que en un país pobre como el nuestro no deja de ser una interesante posibilidad estética.

Con sus ideas cada vez más desarrolladas y ya alejados del minimalismo extremo de sus primeros trabajos, el último disco de Pan Sonic, titulado *A*, completa una obra potente y original que, sin dejar de pertenecer a la música electrónica, tiene mucho que ver con el carácter desafiante que supo tener el rock, con el que también comparte la pasión por la altura del volumen y la intención de impactar. Antes de su visita a la Argentina (adonde ambos ansiaban venir, porque les encanta comer carne asada), los muchachos de Pan Sonic hicieron un remix de la música de Björk por expreso pedido de la cantante islandesa y también la música para la campaña mundial del nuevo Nissan Almeria. Quienes asistan a su show de esta noche en El Morocco podrán comprobar en carne propia si el autismo que genera este grupo en sus hipnóticas presentaciones –esa desestructurización orgánica que implica exponerse a su sonido– no termina convirtiéndose en una inédita experiencia de autoconocimiento: eso de escuchar la música con todo el cuerpo literalmente. R



MÚSICA

Los Violent Femmes atacan de nuevo

Veinte años de historia juntos y diez discos inclasificables (incluyendo un unplugged y una recopilación). Los *Violent Femmes* presentaron su nuevo disco en Barcelona (*Freak Magnet*, el primero en seis años) y demostraron con creces por qué nadie se atreve a hacer un cover de alguna de sus extraordinarias canciones.

American Psychos



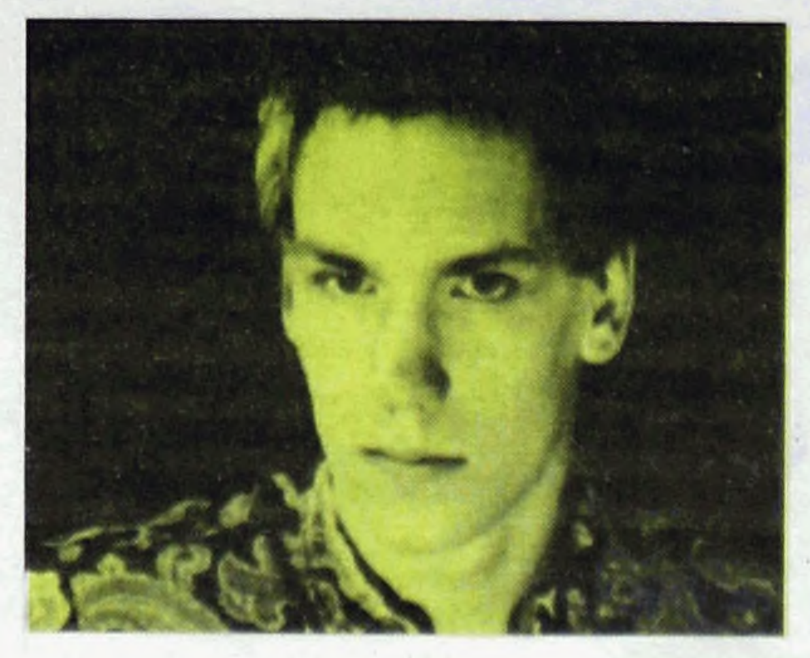
POR RODRIGO FRESÁN, desde Barcelona En el cielo de Georgia, REM; en el campo de Minneapolis, The Replacements; y en el medio de mi pecho y de Milwaukee, los Violent Femmes. Así pudo haberse constituido, durante los '80, el mapa *indie* del rock, la resistencia contra la intelligentzia neoyorquina de Talking Heads. Dos décadas después, REM dejó el gótico sureño, perdió su religión, llenó estadios y vende poco; David Byrne se dedica a la importación de músicos brasileros y la banda de Paul Westerberg sucumbió a los embates del alcohol y del suicidio. Los Violent Femmes, en cambio –y contra todo pronóstico–, permanecen intactos, sin haber traicionado su esencia ni haber sufrido mutación radiactiva, salvo la ida de un baterista y la llegada de otro. Fenómeno extraño y casi inédito, porque se sabe cuán rápido arden esas pequeñas grandes bandas independentistas: o se consumen enseguida o se convierten en otra cosa. No es el caso de los Violent Femmes. Las canciones son las mismas y está bien que así sea. Aunque, mientras por aquí y allá abundan los *covers* de Talking Heads, REM y los Replacements, a nadie se le ocurriría grabar una canción de los Violent Femmes. Son canciones que no se prestan, que nadie aceptaría como regalo. Tal vez la razón de la permanencia y longevidad de Violent Femmes radique en ese hecho: que si ellos no estuvieran, nadie en su sano juicio cantaría esas canciones.

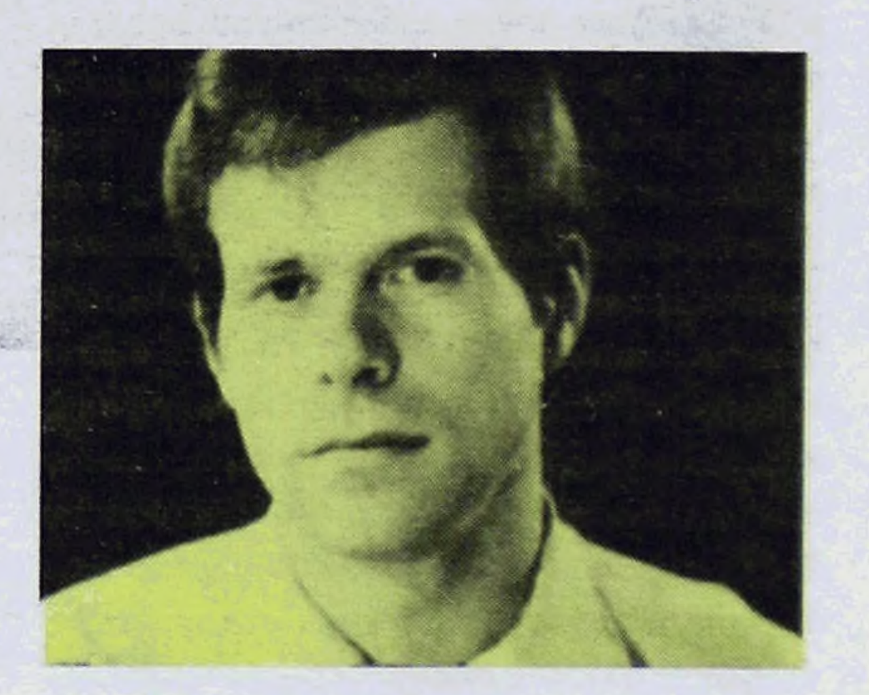
Los Violent Femmes son tres hombres tranquilos que tocan y cantan canciones inquietas. Canciones sobre masturbarse compulsivamente, sobre la felicidad incrédula de ver a Jesús caminando sobre las aguas, sobre granjeros muertos de hambre que arrojan a su hija a un pozo y después se ahorcan, sobre el placer de tirarse desde una ventana alta, sobre la ineficacia de una convención ecológica en Río de Janeiro, sobre la eterna brevedad de un orgasmo. Conviene pensar en los Violent Femmes como los hijos del más oscuro y último Buddy Holly (el de la siniestra "Well... Alright" y de esas cintas que dejó grabadas antes de que su avión decidiera que ya había volado suficiente) y del puritanismo místico de Nathaniel Hawthorne. Música para la América profunda y sin fondo. No es casual que Nirvana y Beck fueran teloneros de los Violent Femmes. No es casual que las primeras fotos de Violent Femmes los mostraran más cercanos a Louis Daguerre que a George "Kodak" Eastman: acústicos y sepias arañando las cuerdas de una guitarra vieja, golpeando una tabla de lavar y una palangana dada vuelta. Cuando uno mira esas fotos primitivas, sospecha que los Violent Femmes siempre estuvieron y siempre estarán. Que es imposible no comprender lo que cantan porque en el centro de sus canciones nos encontramos todos. Canciones con acné y pus, con sangre y cicatrices. Canciones que separan con delgado filo de navaja al *nerd* de colegio secundario del asesino serial trabajando en Wall Street –dos instituciones norteamericanas si las hay– para abarcar la distancia que va de un Big Bang a un Little Crash.



Los Violent Femmes son el percusionista Guy Hoffman (reemplazante de Victor De Lorenzo), el bajista Brian Ritchie y, fundamentalmente, el guitarrista-cantante-compositor Gordon Gano. Suya es esa voz en el mensaje telefónico incluido en la recopilación *Add It Up (1981-1993)*, donde informa que va a llegar tarde a todos sus compromisos porque se quedó encerrado adentro de su casa. Suya es esa voz altísima para alguien tan bajo (un lamento agudo que le valió ser expulsado del coro de la iglesia local por su "excesivo entusiasmo"). Suyo fue un pariente bastante cercano llamado Howard Hughes y suya es una madre que trabajó como doble de la actriz Joanne Woodward. Suya fue la idea de tocar junto a la cola de un concierto de Pretenders para ser descubiertos y suya fue la idea de darle a Kurt Cobain un par de tylenols diciéndole que era una droga poderosísima y experimental para ver cómo el difunto aseguraba estar teniendo visiones apocalípticas. Suya fue la idea de invitar al ex presidente Jimmy Carter a cantar con ellos (y que éste aceptara), de ofrecerles a Keith Emerson y a Rick Wakeman el puesto de tecladistas para sus giras (y que éstos no aceptaran), suyo es el orgullo de que Don Cherry, Ornette Coleman y Percy Heath (del Modern Jazz Quartet) se declaren fervientes fans de Violent Femmes. Suya es la respuesta, cuando le preguntaron en Berlín, recién caído el Muro, su opinión sobre el fin de las dos Alemanias y la Nueva Alemania unida: "Si me dan a elegir, yo preferiría que no hubiera *ninguna* Alemania". Suya es la capacidad de cantar una canción de Culture Club o ponerle música a un poema de William Carlos Williams. Gordon Gano es responsable de uno de los mejores discos-debut en toda la historia del asunto (*Violent Femmes*, 1983, el de la tapa con la nena mirando por la ventana), de uno de los mejores segundos discos en la historia del rock (*Hallowed Ground*, 1984) y de esa tercera obra maestra que es *The Blind Leading the Naked* (1986) en el que se dieron el lujo psicótico de disfrazarse de Marc Bolan, los Rolling Stones, Bruce Springsteen, la Velvet Underground, Bob Dylan, los Doors, los Talking Heads, Nick Cave y Leonard Cohen, a modo de culto y burla de sus mayores. El resto de su obra (*3, Why Do Bird Sings, New Times, Rock!!!* y ahora *Freak Magnet*) gira una y otra vez alrededor de esos mismos temas: el horror pagano de ser joven, el miedo sacro a lo divino, la fidelidad traicionera a la música popular y las ganas de seguir siendo Violent Femmes.

El grupo de Gordon Gano demoró veinte años y quinientas ciudades en llegar a España en vivo y hacía seis años que no sacaba disco nuevo. Ahora, de golpe y con trascendencia milenarista, aparecen en cuestión de meses *Viva Wisconsin* (imprescindible *unplugged* en vivo), *Freak Magnet* (retorno a su sonido más crudo luego del flirteo tecno-pop en *Rock!!!* y *New Times*, donde había espacio para esa bellísima canción de amor puro y no correspondido que es "All I Want"). "Nos aconsejaron no venir a Barcelona hasta haber alcanzado nuestro máximo grado de excelencia. Con veinte años de historia encima, comprendemos que nunca lo alcanzaremos, así que decidimos venir de una buena vez por todas", dice Gordon Gano entre una canción y otra de su concierto. Debe haber un par de miles de personas –los mismos que semanas atrás se aburrieron con Lou Reed y se angustiaron con The Cure– saltando y cantando las estrofas inmortales de ese himno que es "American Music" ("Yo tomé muchas drogas / ¿Tomaste tú muchas drogas? / Tú naciste demasiado tarde / Yo nací demasiado pronto / Pero cada vez que miro a esa fea luna / Me acuerdo de ti") y supongo que no es casualidad que ahí arriba brille una luna redonda y feliz de iluminar todo eso. Pocas veces se ha visto a una banda más feliz de cantar *todas* las canciones que el público le pide, a lo largo y ancho de dos horas, hasta que no queda ninguna. Otra gran noche para esas tres mujeres violentas acompañadas con gracia y contundencia por su célebre sección de caños llamada The Horns of Dilemma y comandada por el legendario Dick Parry, el saxo de *The Dark Side of the Moon* y *Wish You Were Here*. El punk, el folk, el rock, el pop, el r&b, los spirituals, el country, el skiffle y el noir desfilan por las canciones de Violent Femmes, que se las arreglan para que no se sepa dónde empieza y termina el escenario pero sí donde se encuentra la felicidad: acá.





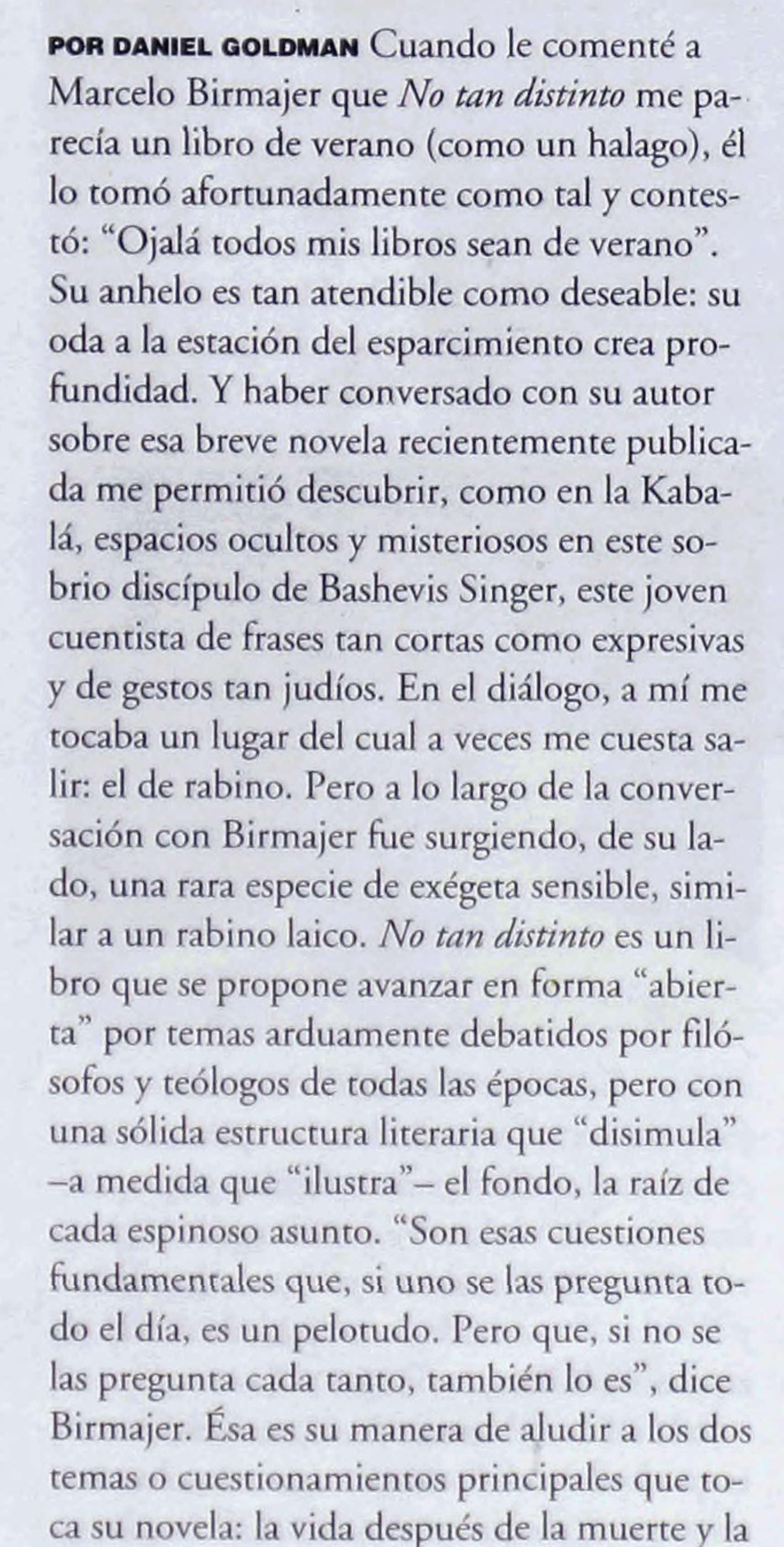
A la salida del concierto, alguien me cuenta que leyó en el diario que una norteamericana que se perdió en el Amazonas durante una semana explicó, al ser rescatada, que "había mantenido la calma y la cordura cantando canciones de Violent Femmes". A gritos. Hasta que alguien la escuchó y le indicó el camino de regreso a casa. Le digo que no puede ser. Quien me lo contó busca entonces en un bolsillo y me muestra el recorte (sin permitirme que lo toque, como si fuera una reliquia). Leo, compruebo que es cierto y miro la foto: una chica con cara común y, sin embargo, ese brillo extraño en sus ojos me hace pensar que no hace falta saber qué canción de los Violent Femmes estaba cantando cuando la descubrieron.

ENCUENTROS
Marcelo Birmajer dialoga con el rabino Daniel Goldman

Un escritor judío publica una novela sobre la vida después de la muerte y la existencia de una ética absoluta, previa y superior a cualquier dogma religioso. Un rabino se sienta a discutir ambos tópicos con el escritor y la conversación se expande hasta abarcar temas inesperados: el sexo como forma de conocimiento, la importancia de una estufa en la diáspora, el undécimo mandamiento y las mujeres que hablan demasiado.

Pequeña Torah Ilustrada

FOTOS NORA LEZANO



POR DANIEL GOLDMAN Cuando le comenté a Marcelo Birmajer que *No tan distinto* me parecía un libro de verano (como un halago), él lo tomó afortunadamente como tal y contestó: "Ojalá todos mis libros sean de verano". Su anhelo es tan atendible como deseable: su oda a la estación del esparcimiento crea profundidad. Y haber conversado con su autor sobre esa breve novela recientemente publicada me permitió descubrir, como en la Kabalá, espacios ocultos y misteriosos en este sobrio discípulo de Bashevis Singer, este joven cuentista de frases tan cortas como expresivas y de gestos tan judíos. En el diálogo, a mí me tocaba un lugar del cual a veces me cuesta salir: el de rabino. Pero a lo largo de la conversación con Birmajer fue surgiendo, de su lado, una rara especie de exégeta sensible, similar a un rabino laico. *No tan distinto* es un libro que se propone avanzar en forma "abierta" por temas arduamente debatidos por filósofos y teólogos de todas las épocas, pero con una sólida estructura literaria que "disimula" –a medida que "ilustra"– el fondo, la raíz de cada espinoso asunto. "Son esas cuestiones fundamentales que, si uno se las pregunta todo el día, es un pelotudo. Pero que, si no se las pregunta cada tanto, también lo es", dice Birmajer. Ésa es su manera de aludir a los dos temas o cuestionamientos principales que toca su novela: la vida después de la muerte y la existencia de una ética absoluta, previa a cualquier dogma religioso.

La falta de argumentos concluyentes alrededor de estos dos temas elimina la posibilidad de suspenso. Sin embargo, la novela lo tiene...

–El suspenso surge de la creencia de que hay una respuesta y que en algún momento la vamos a encontrar. Pero es lejana y está oculta. Ahí se encuentra el origen del suspenso en esta novela. Yo afronté estos temas con las mismas armas literarias que siempre me permiten crear perplejidad en el lector. Lo que hice en esta novela es utilizar la literatura para engañar al lector y hacerle creer que, a estos enigmas sin solución, yo le voy a acercar una cierta respuesta.

Y el engaño funciona hasta el final...

–Pero funciona de modo tal que, aunque el lector no vea ninguna respuesta a las grandes cuestiones, le doy un final al destino del personaje. Creo que la literatura, en este sentido y de esta manera en particular, es una forma muy piadosa que nos permite aproximarnos a aquellos aspectos de la vida en donde *nunca* sabemos *nada*. La literatura es un acceso al conocimiento en donde la vida adquiere sentido. El sexo es otra de las formas de acceso al conocimiento.

El verbo "conocer" aparece en la Biblia para definir al acto sexual...

–Por eso, precisamente, el tema del sexo aparece en la vida de Saúl (el protagonista de la novela) como una de las formas de aproximarse a un misterio. Saúl sabe que ésta es una de las maneras de comprender la vida, aunque en los últimos seis años no haya tocado mujer. Aunque no haya tocado mujer, él es para mí un modelo de masculinidad. No tener que demostrar ser "macho" es tan viril que libera de la necesidad de competir con los otros. Saúl es viril porque es capaz de hacer feliz a una mujer y sentirse feliz en el intento. Entendiendo al conocimiento como un diálogo: en esto no hay verdades biológicas, porque la palabra es más importante que el cuerpo. Si bien hay cuerpos que son palabras, la palabra tiene mayor intensidad y trascendencia que la reacción fisiológica. Como novelista, reconozco siempre, en cada cosa que escribo, que el sexo está cargado de espíritu. Cuando uno se acuesta con una mujer, hay un intercambio de moléculas espirituales que devienen de esos fluidos del cuerpo. De hecho, creo que en el judaísmo no existe división entre cuerpo y alma. Por eso palabra y cuerpo están unidos.

¿También por eso, en un tramo de la novela, Saúl no se acuesta con una mujer que habla demasiado?

–Es que, cuando se habla demasiado, hay una inflación de la palabra. Y cuando hay una inflación de la palabra, hablar carece de sentido. Para Saúl, ciertos personajes de la novela (como una psicóloga o una profesora de yoga) le quitan valor a lo que representa la palabra. Despojan de erótica a la palabra. Cuando uno se refiere al amor o al sexo, tiene que usar muy pocas palabras con mucho sentido.

"Cuando uno se acuesta con una mujer, hay un intercambio de moléculas espirituales que devienen de esos fluidos del cuerpo. De hecho, en el judaísmo no existe división entre cuerpo y alma. Es más: el verbo *conocer* aparece en la Biblia para definir al acto sexual."

¿Existe Saúl?

–No así tal cual. Pero sí está inspirado en un amigo, José Padín, un hombre simple que tiene una casa afuera... Y es hijo de gallegos.

¿O sea que un hijo de gallegos convertido al judaísmo "da" Saúl?

–Bueno, no sé si tanto. Yo lo hice comerciante del Once. Pero fundamentalmente quise construir un personaje a partir de uno de esos pocos tipos que no joden a nadie y respetan los diez mandamientos como...

¿Como pocos? ¿Como muchos?

–Como pocos, como poquísimos. Estamos malacostumbrados a los héroes, a los paradigmas de héroe. Si en el mundo hubiese solamente de ésos, sería terrible. En última instancia, mi libro no es otra cosa que una reivindicación de estos personajes silenciosos que rayan con lo heroico, porque en este siglo ya resulta heroico no joder a nadie. Saúl es un héroe porque no jode a nadie y construye su vida con honestidad. "No joder a nadie" podría ser el undécimo mandamiento, en una sociedad en donde la corrupción y el engaño son moneda corriente.

El judío es una especie de "apax": una palabra que aparece sólo una vez en la Biblia, y no tiene traducción posible porque su interpretación se basa fundamentalmente en la intuición. Lo judío es ese "apax", imposible de ser comparado con otra religión, nación, raza, o cultura...

–Pero con una sacralidad tautológica. Y de la mejor tautología, que es la tautología del misterio. Es ahí donde Saúl se sumerge en una misteriosa búsqueda religiosa después de la muerte de su mujer. Pero Saúl es un no creyente. Y es tan judío que, en su búsqueda religiosa, tiene un encuentro con el "más allá", pero niega ese "más allá" porque se aferra al "más acá". Vive en la constante contradicción de pensar una vida posible en Israel, pero no podría vivir allí. Y no está cómodo en el Once, ni en el country, ni en Barrio Norte, aunque haya vivido hasta entonces ahí.

Eso se llama "diaspórico". Y lo diaspórico se traduce en esta novela en los permanentes viajes de Saúl, su constante incomodidad geográfica...

–Es casi la diáspora de uno solo. Y es la verdadera diáspora, porque en su interior nunca hay "Minián", ese quórum requerido para expresar ciertas plegarias.

La Kábala interpreta a la diáspora como la distancia entre el ser y Dios, equivalente a la que existe entre el hombre y la tierra prometida...

–Y entre una persona y otra también. Pero, en el caso de lo judío, se añade a esa diáspora

la cercanía o lejanía con el libro. La definición "Pueblo del Libro" no es un hecho fáctico. Es decir: no es que nacés sabiendo leer o más cerca del libro que los demás. Nacés obligado a acercarte al libro, no es una ventaja inicial sino un mandato. Como judío, nacés con el problema de que, si no vas aproximando al libro, entrás en contradicción con la cultura de tu pueblo, con el misterio que te concibió.

George Steiner dice "nuestra tierra natal, el texto". Es decir, en última instancia, no es el Estado de Israel sino precisamente el libro...

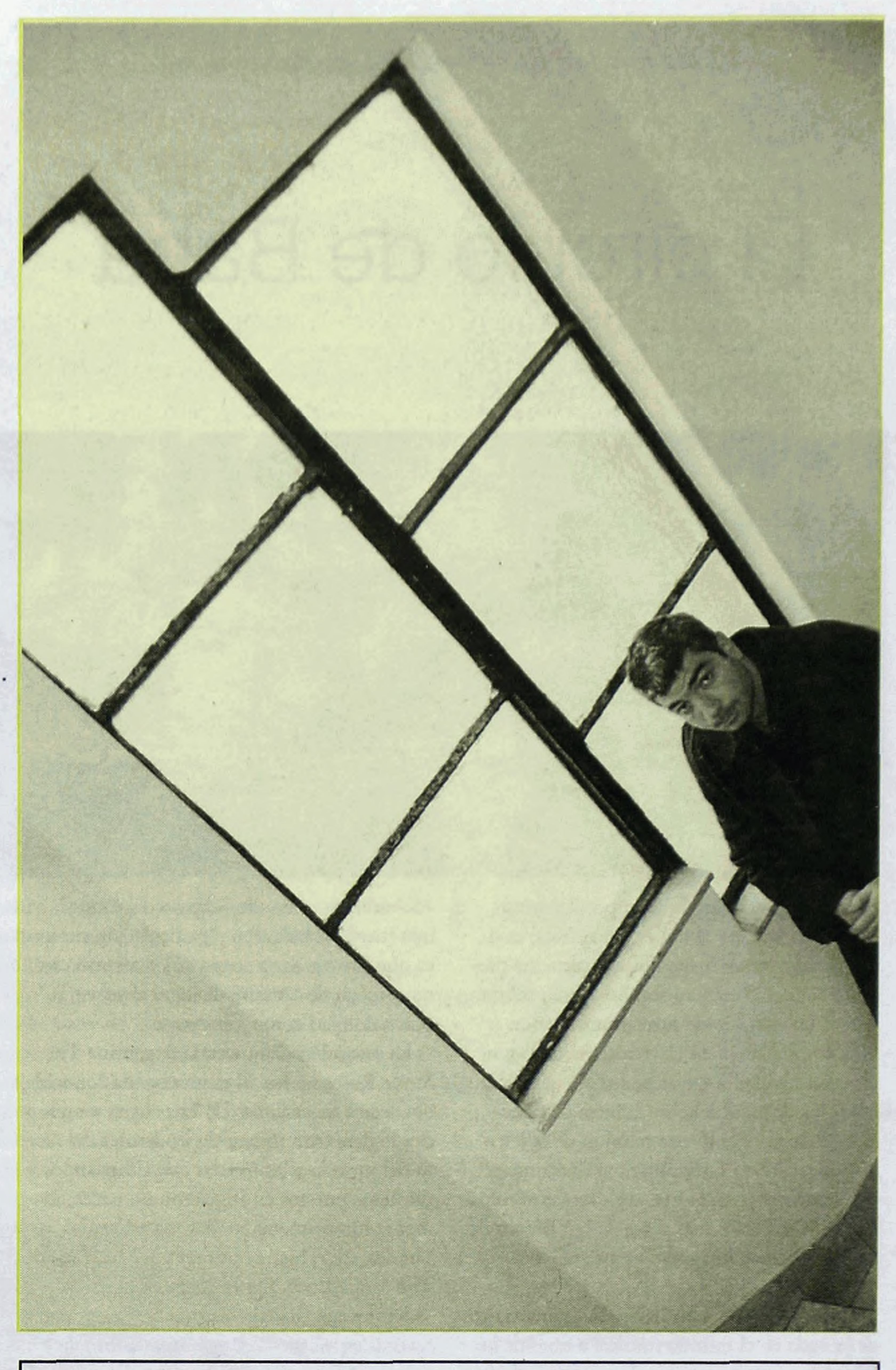
–En relación con lo de Steiner, hay un chiste muy bueno de Woody Allen que me contó Rodrigo Fresán. Dice que un hombre iba por Israel con una metralleta y dos bandoleras llenas de balas cruzándole el pecho, cuando de pronto un fanático le apuntó y le tiró con una Biblia, y las balas lo salvaron de morir atravesado por la Biblia. En algo estoy en desacuerdo con Steiner: creo que es cierto eso de que el texto es nuestra tierra, pero también necesitamos un lugar donde sentarnos a leer. No se puede leer en el aire. Mirá qué imagen: cuando

el sexo o la muerte, uno ya no es lo que era. Luego de ellas es imposible volver atrás...

–Yo lo veo exactamente así. Creo que la diferencia entre una pasión que te conduce a la tragedia y una que te conduce a la vida se asemeja a un viaje en el que te podés perder o descubrir un lugar nuevo: la diferencia entre perderse y encontrar un lugar nuevo es saber cómo volver. Cuando descubrís un lugar nuevo tenés la chance de saber cómo volver. Saúl es un experto en regresos. Y en el misterio de los viajes desarrolla la capacidad de recibir a su esposa, que partió hacia la muerte. Un inexperto se hubiese vuelto loco o se hubiera matado. Pero Saúl sabe cómo retornar. Y en ese retorno se da cuenta de que el otro mundo no es trágico. No es tan distinto de éste.

El otro mundo es también parte de la vida...

–"Y elegirás la vida", como dice el versículo bíblico. La literatura va a seguir existiendo mientras no descubramos el misterio, mientras no encontremos lo que hay después de la muerte, o mientras no hallemos la existencia certera de otros mundos. Desconocer con pro-





"Creo que la diferencia entre una pasión que te conduce a la tragedia y una que te conduce a la vida se asemeja a un viaje en el que te podés perder o descubrir un lugar nuevo: la diferencia entre perderse y encontrar un lugar nuevo es saber cómo volver."

tengo frío me vengo acá, al lado de la estufa. Al leer el texto en el aire, me agarra frío. Necesito de la estufa que es la tierra. Es más: para escribir necesito de las complicaciones que trae la existencia terrena. A diferencia de Steiner, yo siento un vínculo racional e irracional con Israel, no pretendo ser un ciudadano del mundo.

¿Qué es lo que espera Saúl de la vida?

–Creo que lo máximo a lo que puede aspirar un hombre es a no hacer daño a los demás. Pero yo no conozco hombre que no quiera más a unos que a otros, o que no se preocupe más por la suerte de unos que de otros. Sólo hay una población de la humanidad a la que todos tenemos la obligación de querer por igual: los niños. Aunque suene como un discurso peronista, para mí los únicos que generan simpatías innatas son los niños.

¿Entonces por qué ese "héroe" no tiene hijos?

–Que Saúl no tenga hijos es parte de su tragedia. Porque la no descendencia implica estar solo en el mundo. Para mí, el nacimiento de mi hijo fue la invitación a un mundo sin soledad. En el mejor sentido, desde que nació mi hijo jamás me sentí solo. Y ya no hacés nada como lo hacías antes. Esta compañía me lleva a escribir y leer de una manera diferente. Esa soledad metafísica que a veces sentía en forma angustiosa se terminó. Yo ubico a Saúl como un hombre solo hasta metafísicamente. Y su tragedia se agrava al haber perdido a la persona que más amaba.

Después de experiencias trascendentes como

fundidad la bendición del misterio y continuar inventando nuevos mundos es la razón de ser de la literatura.

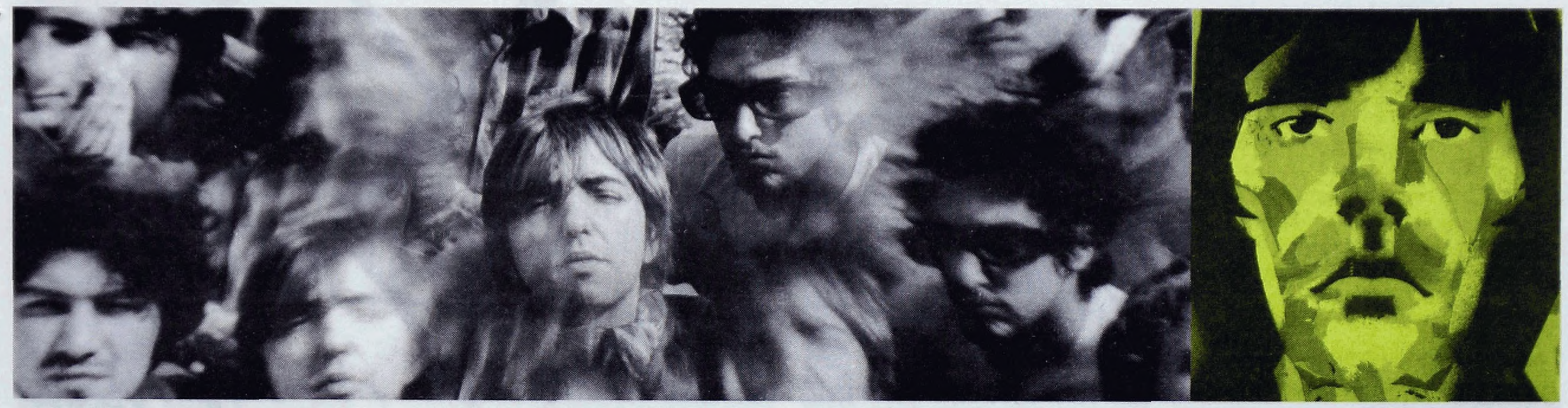
CODA Al final de la conversación, Birmajer me preguntó con cierto pudor si yo creía que Saúl hubiese sido capaz de leer su libro. Le contesté que no, porque para mí Saul era un lector de best-sellers. Pero que seguramente se hubiese acercado a Birmajer, de tener oportunidad en su periplo, para tener una conversación con él. Y le dije que suponía que uno hubiese entendido muy bien al otro. Al despedirnos, ya en la puerta, le conté a este Bashevis Singer de nuestras pampas que, cuando viajo a Nueva York, suelo hospedarme en la casa de una amiga que vive en el mismo edificio en el que vivía Singer. Y que, retirando un día la correspondencia del buzón, me topé con una carta dirigida al escritor, quien había muerto dos años antes. Me tenté, como muchos, de quebrar el mandamiento "no robarás" (cosa que Saúl, sospecho, jamás hubiese hecho), por llevarme un recuerdo de un novelista que siempre admiré. Entonces mi esposa, más parecida a Saúl que yo, me dijo: "¡Estás loco! Por ahí es el nombramiento del Premio Nobel, que se traspapeló hasta ahora...". A lo que Birmajer contestó con esa suave aspereza de rabino laico: "Seguramente, en el no tan distinto *otromundo*, Bashevis Singer volvió a ganar el Premio Nobel, sólo que la Academia de arriba se equivocó de domicilio". R



El día que Ian Brown grabó a los Babasónicos

El círculo de Baba

Ian Brown fue el alma mater de los Stone Roses y hoy es venerado por la cúpula del pop inglés. Casi un desconocido en la Argentina, Brown acaba de sacar su segundo disco solista. Además de ser excelente, *Golden Greats* esconde una rareza: un tema llamado "Babasónicos" compuesto por la banda vernácula que responde al mismo nombre. A continuación, la respuesta a la pregunta del millón: ¿cómo llegaron los muchachos del Gran Buenos Aires al cuarto puesto en los charts ingleses?



POR LAURA ISOLA Juntar al grupo argentino Los Babasónicos y al inglés Ian Brown, ex líder de The Stone Roses que actualmente presenta *Golden Greats*, su segundo disco solista, parece un ejercicio de surrealismo menor. Una comparación en clave rockera de la tantas veces citada frase que une al paraguas y la máquina de escribir sobre la mesa de disección. Pero así, como esta reunión de objetos disímiles arroja un sentido final (justamente por su no-tener-nada-que-ver), los vernáculos Babasónicos están más cerca de Ian Brown de lo que se puede imaginar.

¿QUIEN SOS? The Stone Roses apareció de la nada en el mundo musical a fines de los 80 y pasó a ser primero en los rankings de Inglaterra, cultivando una fresca estética "antiestrella de rock". Cabe destacar que, por esos años, no se había puesto en funcionamiento la gran maquinaria de la música inglesa: el brit-pop, por el cual a cada grupo le corresponde su antónimo y los dos tienen a su disposición un gigantesco aparato de difusión para sus trabajos y sus peleas. La banda apenas duró hasta 1995. Sin embargo, el *brit-pop* de mediados de los 90 todavía reconoce la deuda con los Roses. Los hermanos Gallagher del grupo Oasis reverencian a Ian Brown y se pelean en las entrevistas para ver cuál de los dos habla mejor de este músico o para contar que, por ejemplo, Liam Gallagher dilapidó su adolescencia imitando "el paso del mono", una suerte de balanceo y gesticulación simiesca que Brown hacía como único recurso escénico, luego de cansarse de jugar al yo-yo, su otra habilidad como *front-man*.

La sensación de que en la Argentina The Stone Roses no fue ni es una banda conocida obedece a tres razones: 1) Los charts y mercados ingleses son muy independientes del resto del mundo y las bandas que alcanzan los primeros puestos en Inglaterra no necesariamente son primeras en Europa o Estados Unidos; 2) Si bien el primer y mejor disco de The Stone Roses figura en cuanta lista de "Mejores discos de la historia" se hagan en las revistas especializadas, y comparte los cinco primeros puestos con el *Sargento Pepper* de Los Beatles y bandas de esa calaña, hace dos años el matutino nacional de mayor circulación levantó una de estas listas y consideró que si era Stone, debía ser de Los Rolling Stones. Por lo tanto figuraba: título, *The Stone Roses*; autor, The Rolling Stones. 3) Las dificultades que tienen los grupos argentinos al *leer* –o por lo menos escuchar– el mercado internacional. Sobre todo cuando se trata de hacer música con un sesgo generacional o para incorporar de manera original elementos a su propia producción. Para lo primero, quizá la explicación esté en que el mercado es muy chico y no se puede andar con exquisiteces. Entonces, hacen música apta para todo público. En cuanto a lo segundo, quién sabe. Algunos creyeron que con injuriar a Charly García alcanzaba para matar al padre. Entre los pocos que sí pudieron recortar genuinamente un público propio se cuentan Los Babasónicos, que se lanzaron con "a mi generación no le importa tu opinión" para conquistar a los adolescentes.

Pero mientras en la Argentina lo ignoran, Ian Brown se toma muy en serio su ubicación como referente de los grupos ingleses. Cuando apareció Oasis dijo que era un grupo que "estaba bien", pero al enterarse de que Noel se había mudado de Manchester lo amonestó severamente. Esta advertencia no pasó desapercibida para el guitarrista del grupo y le explicó, vía un reportaje en la revista *Q*, que la culpa la tiene su mujer, "porque no vuelve a Manchester ni muerta". Grande debe haber sido el desconcierto del mayor de los Gallagher cuando se enteró de que su ídolo consideraba al babasónico Mariano Roger "el mejor guitarrista del mundo".

LA GUERRA DE LOS ROSES El segundo disco solista de Ian Brown vuelve a demostrar que el corazón de los Stone Roses quedó de su lado. Esta disyuntiva nació con la disolución repentina de la banda: ¿sería el guitarrista John Squire el verdadero mentor de la marca registrada de la banda con esas bases pinchadas en donde la batería y el bajo aparecían en segundo plano, la voz todavía más atrás, las melodías emergían casi perfectas, las letras acompañaban con su simpleza y todo el estilo de los músicos y la escena se empecinaba en conservar el bajo perfil? No. Squire se volvió loco de fama y de drogas. Y, una vez disuelto el grupo, empezó a hacer en *Seahorses*, su nueva banda, lo prohibido: interminables solos de guitarra y creerse eso de ser una estrella de rock. En cambio, Brown, que pasó de ser un muchacho desconocido de Manchester a liderar la banda más importante de la movida inglesa (junto a los Stone Roses aparecieron The Happy Mondays y The Charlatans), con la salida de *Unfinished Monkey Business*, su primer disco solista, se quedó con el legado.

BABASONICOS FOR EXPORT Lo que primero que llama la atención en *Golden Greats*, que por estos días ocupa el cuarto puesto en los charts británicos, es que el último tema se llama "Babasónicos". Y, aunque coincidencias mucho más improbables se hayan dado en la historia de la humanidad, es bastante difícil pensar en una ocurrencia en simultáneo. El neologismo es lo suficientemente rebuscado –la unión de Sai Baba con la movida sónica– para que se haya dado en dos latitudes al mismo tiempo. Ante la aparición de *Golden Greats*, Ian Brown (alias "El Rey Mono") fue nota de tapa de la New Musical Express, una de las revistas inglesas más importantes de música. La sorpresa fue que, durante medio reportaje, el cantante se la pasó hablando de unos perfectos desconocidos. Así, los lectores se enteraron de que el próximo objetivo de Brown es "trabajar con este grupo Babasónicos de Argentina, que me dio la música para el último tema de mi nuevo álbum"; y la tarea pendiente es "aprender español porque mi mujer es hispanohablante y mi hija recién nacida también lo será; no quiero que dentro de un año ellas hablen y se rían de mí y yo no sepa qué están diciendo". Además de la evidente paranoia, la mención del grupo despeja al menos la primera incógnita. El título y la música de ese tema pertenece a "nuestros" Babasónicos. Sin embargo, de esta respuesta se desprende un nuevo interrogante: ¿de dónde los conoce?

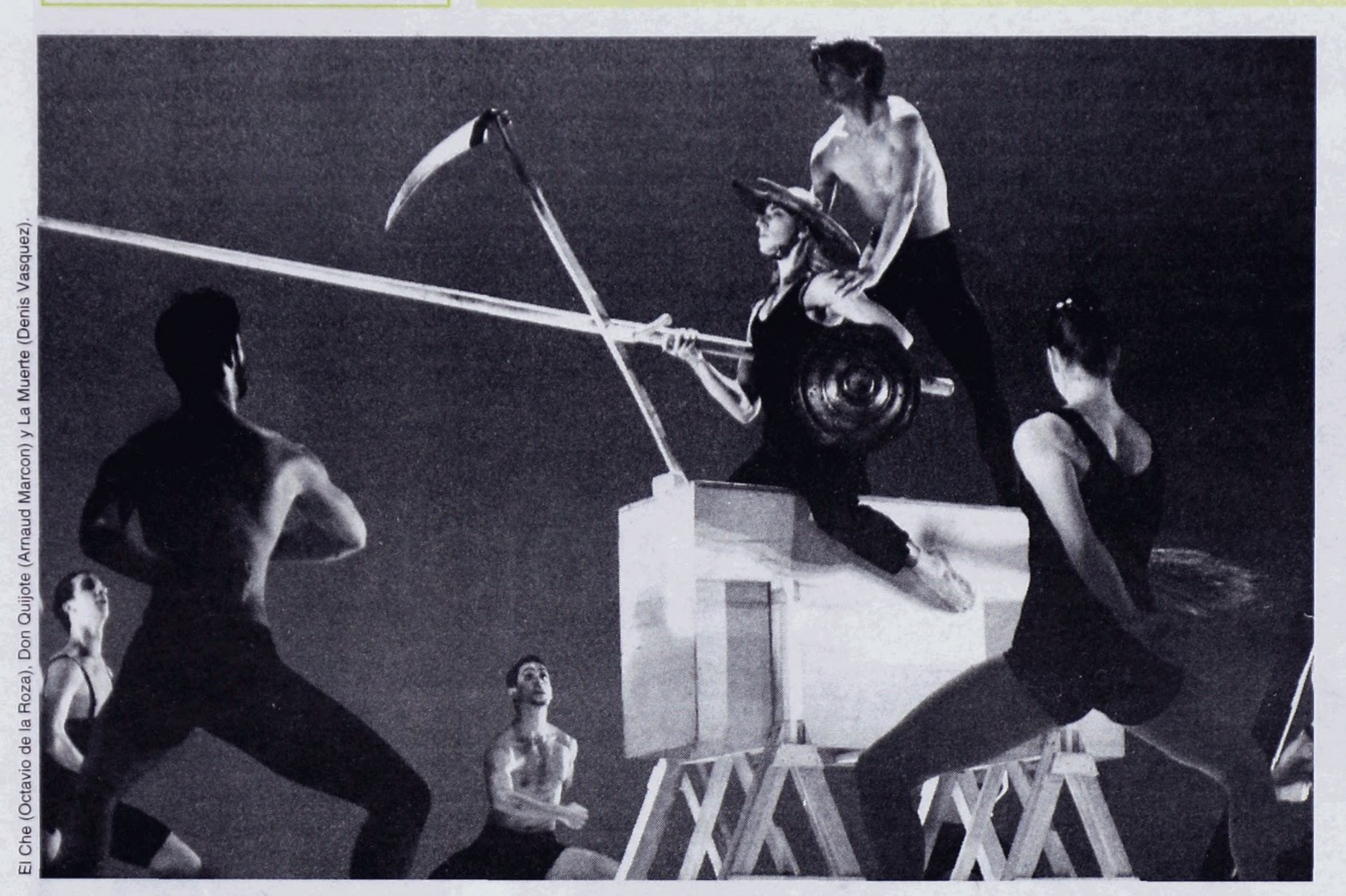
A diferencia de Ian Brown, a quien por estos días se lo encuentra en cuanta revista de música exista, los Babasónicos están en pleno repliegue. Desvinculados de la compañía que editó *Miami*, su último trabajo, y en los primerísimos preparativos para lanzar disco nuevo el año que viene, resulta difícil dar con ellos. Cuando no hay que promocionar disco, algunos artistas se vuelven seres anónimos. Hasta que la voz de Mariano Roger, el guitarrista del grupo, contesta del otro lado del teléfono: "La relación con Ian Brown viene por el lado de su mujer. Ella es una mexicana amiga nuestra desde hace mucho tiempo. Cuando se fue a vivir con él en 1998, se llevó sus discos, entre los que se encontraban algunos de los nuestros". Entonces no cuesta demasiado imaginar la unión de Brown con su chica latina desatando la curiosidad de ver qué tiene en su discoteca. "¿Por qué no escuchás a este grupo?", debe haber dicho ella. Y de ahí en adelante, la fascinación del Mono por la figurita nueva. Pero la cosa llegó más lejos y Roger amplía: "Después nos pidió un track sólo de música para poder ponerle la letra. Se lo mandamos, le encantó y le puso el nombre de la banda". El pico de entusiasmo del inglés fue cuando los invitó como teloneros de sus presentaciones en Inglaterra: "No viajamos porque no existían los medios económicos. Aunque nos fuimos en buenos términos, no estamos más en Sony y nadie va a bancar a una banda para que se vaya de vacaciones por Inglaterra. Supongo que para la gira de Brown por Estados Unidos podríamos estar, porque *Miami* se editó en ese país".

Hasta entonces, considerando que Ian Brown no pudo avanzar más allá del Atlántico Norte con *The Stone Roses*, quizá los Babasónicos le devuelvan la gentileza y se conviertan en su insospechado acceso a estas pampas.

CRUCES

Cuando el Che se encontró con el Quijote

El nuevo experimento de Maurice Béjart apela al tango coreografiado, al bandoneón y a la voz de Cipe Lincovsky como entorno para el encuentro de dos mitos: Don Quijote y el Che Guevara. *Radar* se sumerge en el aquelarre danzante y descubre que hay más puntos de encuentro entre ambos personajes de los que el prejuicio desdeña a primera vista.


El Che (Octavio de la Roza), Don Quijote (Arnaud Marcon) y La Muerte (Denis Vasquez).

Bailando se conoce gente

POR CARLOS GAMERRO "Queridos padres: de nuevo siento bajo mis talones las costillas de Rocinante. Vuelvo a la ruta con mi peto al brazo", escribió el Che Guevara antes de partir hacia su aventura congoleña, que terminaría tan mal como las peores de Don Quijote. El texto, repetido en escena, nos recuerda que la comparación en que se funda la nueva obra de Maurice Béjart no surge de la imaginación caprichosa del coreógrafo francés, sino de la del propio revolucionario argentino. No es la primera vez que el Quijote o el Che ocupan la escena (Don Quijote en la ópera homónima de Jules Massenet o en el musical *Man of La Mancha*, el Che como coprotagonista de *Evita*), pero ésta es la primera vez que comparten el escenario. ¿Qué se hacen la una a la otra, al aparecer juntas, estas dos figuras míticas de tan distinto origen? Las líneas que siguen intentan, más que una apreciación de la pieza de Béjart en su intensamente disfrutable aspecto coreográfico-musical, ofrecer un desarrollo paralelo de su punto de partida conceptual.

¿En qué se parecen los mitos de Don Quijote y del Che Guevara? Podría decirse que ambos estaban disconformes con la realidad que el destino les había asignado, y un buen día dejaron sus vidas, sus familias, su aldea (un lugar de la Mancha, un lugar de la pampa) y salieron al camino, sin rumbo fijo, buscando aventuras. Hijos de su propia concepción platónica de sí mismos, ambos creían que la justicia era posible, aquí en la tierra, y recurrieron a las armas para imponerla. Ambos creían que la realidad imaginada era el modelo al cual debía adaptarse la realidad encontrada, y las derrotas y fracasos no hacían más que confirmarlos en su ardor de cambiar una por otra. Ni el uno ni el otro estaban dispuestos a compromiso alguno: la pureza del ideal debía mantenerse por encima de cualquier valor pragmático ("mi Dulcinea es la revolución", resume en una frase la obra de Béjart). Los dos creían que el ejemplo individual, más que la coerción, haría mejores a los hombres. Los dos creían en la Edad de Oro y en la posibilidad de lograrla en la tierra (Don Quijote ubicándola en el pasado, el Che en el futuro). No hace falta demorarse en las diferencias obvias, pero sí en una fundamental: enfrentado a la muerte, Don Quijote abjura de su locura y decide morir como Alonso Quijano "el bueno"; frente a sus ejecutores, el doctor Ernesto Guevara decidió unirse para siempre a su doble mítico, el Che.

Con el correr del tiempo, Guevara y Quijano lograron separarse de su contexto inmediato y siguieron andando. Porque los que se encuentran y se dan la mano, en uno de los muchos momentos conmovedores de la pieza de Béjart, no son el personaje literario Don Quijote y la persona histórica de Guevara. El Che, todos sabemos, se ha salido de su historia, de su mundo, para seguir viviendo en la música, las remeras, los posters, el tatuaje en el hombro de Maradona, los relojes y el ballet suizos. Lo que la figura del Che significa en la actualidad (el ímpetu juvenil de cambiar al mundo, la negativa a subordinar la ética a la práctica, la creencia en el ser humano como piedra de toque de todos los valores) no es lo mismo –y en algunos casos, puede ser lo opuesto– a lo que significaba en el momento de su muerte: la inevitabilidad de la revolución proletaria mundial, la obligada vía de las armas, el imperativo de subordinar lo individual a lo grupal, el sacrificio personal como vía de redención de la sociedad. Pero eso es exactamente lo que lo convierte en mito: la posibilidad de encarnar, en cualquier momento histórico, determinadas fuerzas. En su caso, las de rebelión y resistencia contra enemigos que pueden identificarse por el denominador común de "existir donde no hay vida y empujar la vida a condiciones extremadamente insostenibles" (la frase es del siempre acertado William Burroughs.)

Don Quijote ha sufrido –ha gozado– una suerte similar a la del Che. En la novela de Cervantes el personaje está presentado, de principio a fin, como alguien a quien no se puede tomar seriamente. Cuando Don Quijote se enfrenta a la realidad, es la realidad –no él– quien tiene razón. Su locura radica justamente en su incapacidad de aceptarlo, y aprender de sus errores. Su idealismo es siempre cómico, nunca patético: la obra nos lo propone como objeto de burla, no de admiración. Ni siquiera es un loco grandioso: es un loco inofensivo. En otras palabras, un chiflado. La lengua ha recogido estos sentidos con cierta vacilación: "quijotada", "quijotismo", "luchar contra los molinos de viento" pueden aludir, dependiendo del contexto, a actitudes tanto admirables como necias. En rigor, la operación de releer la farsa de Don Quijote como tragedia (de esto se trata, en última instancia) no fue realizada en nuestro pasado siglo XX, sino a principios del XIX. El personaje "ejemplar" (ese idealista incomprendido que encarna por sí solo los valores humanos en una sociedad materialista, indiferente, prosaica) no ha surgido de la pluma de Cervantes, sino de la de los románticos alemanes. Pero ambos Quijotes tienen, en la actualidad, la misma vigencia y derecho a existir: el de *Man of La Mancha*, por ejemplo, es un avatar del Don Quijote romántico, que muere no renegando de don Quijote, sino proclamándolo a viva voz. Es decir, muere como el Che.

A la misma familia, indudablemente, pertenece el Quijote de Béjart. No podía ser de otra manera, ya que el Don Quijote grotesco, el que se acompaña de Sancho Panza, no tendría mucho que compartir con el mito del Che (sí con el Che histórico, que frecuentemente se tomaba a sí mismo en solfa). Dos mitos, juntados en un espacio común, inevitablemente resultarán en un tercero, diferente de ambos y de impredecible futuro. A la manera de las azarosas yuxtaposiciones de los surrealistas o del montaje soviético, el encuentro propiciado por Béjart puede crear nuevos sentidos, no contemplados por él. En mi caso, fue esta imagen: Don Quijote y el Che como locos por la lectura. Del primero sabemos que vendía sus tierras para comprar libros, y que pasaba las noches leyendo, por lo cual "se le secó el celebro, de manera que vino a perder el juicio". Del Che que, asmático, en las agotadoras marchas por los bosques cubanos, africanos y bolivianos, llevaba la mochila cargada no sólo de municiones y provisiones, sino también de libros, y que constantemente se recriminaba, en los altos de la lucha, preferir la soledad de la lectura a la compañía de sus compañeros. Recordando nuestra cita inicial, podemos asumir que lo que fueron el Amadís de Gaula y el Orlando Furioso para Don Quijote, fue el Quijote para el Che. Y, si de elegir se trata, es de esperar el momento en que se junten Don Quijote y el Che sobre un escenario para hablar de literatura. R

CARTELERA CANAL (á)

TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS.

MAYO

CINE




Niní Marshall

HISTORIA DEL CINE ARGENTINO
Lunes a las 22.30 hs.
Una apasionante recorrida por los hitos más importantes del cine argentino, con una revisión de los temas, los géneros, actores y directores que conformaron la cinematografía nacional.

Lunes 22: Los modernos
Lunes 29: El olimpo

ARGENTINA, UNA HISTORIA.
Jueves 18.00 hs
Un excelente material de archivo y un profundo trabajo de investigación sobre cada uno de los temas, para conocer los hechos más relevantes y los protagonistas de la historia argentina.

Jueves 25: Las fundaciones de Buenos Aires

DOCUMENTALES



COMPLOT
Martes a las 22.00 hs.
Una serie de documentales donde se narran conspiraciones y movimientos políticos de la historia latinoamericana.


Complot

Martes 23: Lampiao, el último cangaceiro
Martes 30: El Bogotazo, asesinato del presidente Gaitán e insurrección popular

FOTOGRAFIA





Cecilia Amenabar

NMM: ENE-MILÍMETROS
Jueves a las 24.00.
La actividad cultural fotográfica, tanto nacional como internacional: muestras, reportajes, entrevistas e informes para estar actualizado. Conduce: Cecilia Amenabar.

TEATRO

PLATEA ABIERTA
Lunes 21 hs
Las mejores obras de la cartelera local en la pantalla de Canal (á).

Lunes 22: Las Hijas de Caruso. Primera Parte.
Uno de los más importantes espectáculos musicales de 1999. Patricia Sosa y Juan Forcada son los autores del texto de esta obra musical que cuenta con las actuaciones de **Valeria Lynch, Patricia Sosa, Estela Leiva y Miguel Habud,** entre otros. Dirección y composición musical: Juan Forcada. Dirección teatral: Betty Gambartes y OscarAraiz.

Lunes 29: Las Hijas de Caruso. Segunda Parte.


La hijas de Caruso

ESPECTACULOS



CANAL(á) PRESENTA
Domingo a las 22.00 hs.
Un ciclo semanal para disfrutar de los mejores shows y espectáculos de la Argentina y el mundo.

Domingo 21: Cesaria Evora en Argentina
La gran cantante de Cabo Verde en su último recital en Buenos Aires, donde interpretó sus famosas "mornas" y "coladeiras", acompañada por 10 músicos.


Cesaria Evora

Domingo 28: Pablo Milanés en Buenos Aires
En exclusiva, el reciente recital del fundador de la Nueva Trova Cubana en Buenos Aires, donde presentó sus nuevas canciones.


Pablo Milanés

24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.ar

